جدید ادب جرمنی

www.jadeedadab.com

شمارہ:17



نفرت کے اندھیروں کو
توڑ مرے مالک
ظلمات کے گھیروں کو

حیدر قریشی

جدید ادب جرمنی

شمارہ:17

حیدر قریشی

JADEED ADAB Literary Urdu Journal (July to Dec. 2011)

Haider Qureshi Rossertstr.6, Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

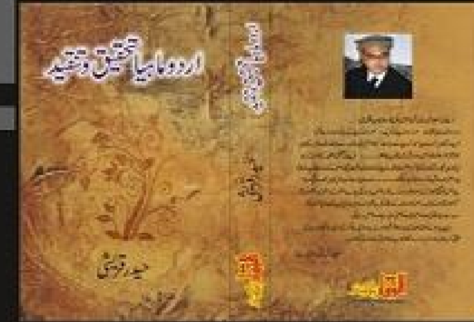


ڈاکٹرناصر عباس نیر



ڈاکٹرظہور احمد اعوان

الوقار پبلی کیشنز لاہور کی جانب سے شائع کردہ
۵۵۶ صفحات پر مشتمل حیدر قریشی کی کتاب "اردو ماہیا تحقیق و تنقید"



arshia publications

arshiapublicationspvt@gmail.com



ISBN 978-93-81029-27-5



A ARSHIAPUBLICATIONS

9 789381 029275

بقول ڈاکٹر وزیر آغا: حیدر قریشی کی زندہ رہنے والی کتاب

گیارہ کتابوں کی کتاب **عمر لاحاصل کا حاصل** شائع ہوگئی

حیدر قریشی کی کتاب **عمر لاحاصل کا حاصل** کا لائبریری ایڈیشن شائع ہوگیا ہے۔ میگزین سائز کی یہ ضخیم کتاب ۶۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تخلیقی کام پر مشتمل حیدر قریشی کی یہ گیارہ کتابیں یکجا کی گئی ہیں۔ ۱۔**سلگتے خواب** (غزلیں)۔۲۔**عمر گریزاں** (غزلیں، نظمیں اور ماہیے) ۳۔**محبت کے پھول** (ماہیے) ۴۔**دعائے دل** (غزلیں اور ماہیے) ۵۔**درد سمندر** (غزلیں، نظمیں اور ماہیے) اور ان مجموعوں کے بعد کی شاعری۔ ۶۔**روشنی کی بشارت** (افسانے) ۷۔**قصے کہانیاں** (افسانے) ۸۔**میری محبتیں** (خاکے) ۹۔**کھٹی میٹھی یادیں** (یادیں)۔۱۰۔**فاصلے قربتیں** (انشائیے) ۱۱۔**سوئے حجاز** (سفرنامہ) اور ان مجموعوں کے بعد کی تخلیقات۔ ان مختلف شعری و نثری کتابوں میں ایسا ربط باہم ہے کہ گیارہ کتابیں ایک کتاب لگتی ہیں۔ کتاب کے آخر میں ۲ صفحات پر حیدر قریشی کی اب تک کی جملہ تصنیفات (صرف تصنیفات) کی طویل فہرست کتابوں کے سال اشاعت اور پبلشر کے ادارہ کے نام کے ساتھ درج کی گئی ہے۔ اور ایک صفحہ پر **پاکستان** سے ڈاکٹر وزیر آغا، **جرمنی** سے ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ، **انڈیا** سے دیوندر اسر، **روس** سے ڈاکٹر لدمیلا، **انگلینڈ** سے ڈاکٹر ڈیرک لئل ووڈ، **مصر** سے ہانی السعید اور **امریکہ** سے کساندرا راؤزن کے اردو یا انگریزی میں تاثرات کو شامل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے "حیدر قریشی نے اپنی اس زندہ رہنے والی کتاب کو "عمر لاحاصل کا حاصل" کہا ہے۔ غور کیجئے کہ اس عنوان میں لاحاصل سے حاصل تک کا سفر ایک ایسی اوڈیسی ہے جو کم کم دیکھنے میں آئی ہے۔" ڈاکٹر کرسٹینا لکھتی ہیں کہ "حیدر قریشی کی شاعری میں بے ساختہ پن اور روانی ہے"۔ دیوندر اسر کے بقول "حیدر قریشی کی کہانیاں ایک نئی تخلیقی روایت کی ابتدا ہیں۔" ڈاکٹر لدمیلا حیدر قریشی کی مجموعی ادبی صلاحیت کو معجزہ قرار دیتے ہوئے اس پر حیرت کا اظہار کر رہی ہیں تو ڈاکٹر ڈیرک لئل ووڈ حیدر قریشی کو فلاسفیکل کہانی کار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

Haider Qureshi's splendid collection of short stories extends the range of contemporary Urdu writing available in English translation

ہانی السعید نے حیدر قریشی کو جدید اردو ادب کا ایک بڑا شہسوار قرار دیا ہے تو کساندرا راؤزن نے حیدر قریشی کے بارے میں لکھا ہے کہ: Haider Qureshi is a breath of fresh air for our times

کتاب کا سرورق **مصطفیٰ کمال پاشا** (دہلی) نے بنایا ہے جبکہ منفرد نوعیت کا بیک ٹائٹل **خورشید اقبال** (۲۴ پرگنہ، مغربی بنگال) کا بنایا ہوا ہے۔ **عمر لاحاصل کا حاصل** کو دہلی کے معروف و ممتاز اشاعتی ادارہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کے حصول کے لیے براہ راست پبلشر سے یا پھر حیدر قریشی سے رابطہ کیا جا سکتا ہے۔ دونوں کے ای میل ID یہ ہیں: **پبلشر**: ephdelhi@yahoo.com

مصنف: haider_qureshi2000@yahoo.com **اور** hqg786@arcor.de

ارشد خالد (اسلام آباد) کی جانب سے انٹرنیٹ پر یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے 11.05.2009 کو ریلیز کی گئی۔ جہاں سے اردو کی کئی ویب سائٹس نے اسے شائع کیا۔

اردوستان: انٹرنیٹ کی دنیا کا ایک اہم نام۔ اردو کی سب سے پرانی ویب سائٹ جو اردو سے محبت کرنے والوں کے لئے ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اردوستان نیٹ ورک کی بنیادی اور اہم ترین ویب سائٹ۔

کاشف الھدیٰ کی نفع و نقصان سے بے نیاز رہ کر اردو کی خدمت کی لگن

www.urdustan.com

حیدر قریشی کا کالم **منظر اور پس منظر** اور کالم **خبر نامہ** بھی ان لنکس پر موجود ہیں۔

http://www.urdustan.com/manzar/

http://urdustan.com/khabarnama/

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

کتاب گھر: حسن علی کی مفت اردو کتب (E-Books) فراہم کرنے والی ایک اہم ویب سائٹ، جس میں مختلف موضوعات پر ۱۰۰ سے زائد کتب مطالعہ کے لئے آن لائن دیکھی جا سکتی ہیں یا ڈاؤن لوڈ کی جا سکتی ہیں۔

www.kitaabghar.com

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

اردو دوست ڈاٹ کام: خورشید اقبال کی خوبصورت ویب سائٹ

www.urdudost.com

سہ ماہی ادبی رسالہ **کائنات** ادبی خبر نامہ **اردو ورلڈ**، ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل **ادبی البم**، ای بکس کا سلسلہ **اردو دوست لائبریری** اور دلچسپی کے متعدد دوسرے سلسلوں سے مزین ویب سائٹ۔

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

اردو ماہیا

http://www.urdudost.com/archive/old-mahya.html

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

حیدر قریشی کی تخلیقات کی ویب سائٹ اور تراجم کے لنکس

www.haiderqureshi.com

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

http://haiderqureshi.spaces.live.com/

O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O=O

حیدر قریشی کی شاعری کے تراجم کے مطالعہ کے لئے اس لنک کو کلک کریں:

http://haiderqureshi.blogspot.com/

حیدر قریشی کے افسانوں کے انگریزی تراجم کے مطالعہ کے لئے اس لنک کو کلک کریں:

http://haiderqureshisstories.blogspot.com/

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

کتابی سلسلہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ: 16 (جولائی تا دسمبر 2011ء)

مشیرِ خاص: ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)

مدیر: حیدر قریشی

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے

Haider Qureshi
Rossertstr.6 , Okriftel,
65795-Hattersheim, Germany.

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔شکریہ!
hqg786@arcor.de
haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: ڈاکٹر اظہار احمد ندیم

ARSHIA PUBLICATIONS
A-170,Ground Floor III,Surya Apartment,Dilshad Colony,Delhi-110095(INDIA)
Mob:(0)9899706640, (0)9958401344
E-MAIL: arshiapublicayionspvt@gmail.com

Jadeed Adab ist kostenlos,man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

فہرست

غزلیں

افسانے

نظمیں

گفتگو!

جدیدادب کے تیسرے دور کا یہ آخری شمارہ ہے۔ جولائی **۲۰۰۳**ء سے جدیدادب باقاعدگی کے ساتھ ششماہی شائع ہورہا ہے۔اب یہ باقاعدگی قائم نہ رہ پائے گی،اس لیے اسی شمارہ کے ساتھ اس دور کے اختتام کا اعلان کررہا ہوں۔تاہم جدیدادب کے خاص نمبرز کے بعض پراجیکٹس میرے ذہن میں ہیں،انہیں مکمل کرنا چاہتا ہوں۔جتنی توفیق مل سکی یہ کام ہوتا رہے گا۔اسی طرح جن احباب کے ساتھ ان کا گوشہ شائع کرنے کی بات کی تھی، کچھ میٹر منگایا تھا، کچھ میٹر ابھی آنا ہے،ان سب کے گوشوں پر مشتمل ایک خاص اشاعت بھی لانا چاہتا ہوں۔

یہاں جرمنی میں میرے ایک کرم فرما ''شاعر'' نے ایک بار مجھے ایک موٹی رقم کے ساتھ دوافراد کے گوشے چھاپنے کی پیش کش کی تھی، میں نے تب ہی کہا تھا کہ ادبی رسائل میں گوشوں کی اشاعت کے عمومی ماحول میں جدید ادب نے اپنے گوشوں کا علمی وادبی وقار اور اعتبار قائم کیا ہے۔اس وقار کو مجروح کرنے سے بہتر ہوگا کہ نامساعد حالات میں رسالہ بند کردوں،لیکن کاروباری گوشے یا نمبر نہیں چھاپوں گا۔ مجھے خوشی ہے کہ خدا نے مجھے اپنی اس بات پر قائم رہنے کی توفیق عطا کی۔ میں نے جدیدادب کے تیسرے دور کے پہلے شمارہ (جولائی **۲۰۰۳**ء) کے اداریہ میں لکھا تھا:''ادب میری زندگی کی سب سے بامعنی سرگرمی ہے،اس لیے جدیدادب کا اجراء کرنا میری طرف سے کوئی ادبی خدمت نہیں ہے، بلکہ یہ میری ادبی مصروفیت کا ایک حصہ ہے۔''

اسی بات کو میں نے تب ایک انٹرویو میں ادب کی خدمت کے حوالے سے کیے گئے ایک سوال کے جواب میں (**حریمِ ادب** بوریوالہ۔کتاب نمبر۲،**توازن** مالیگاؤں۔شمارہ۴۰ میں) مزید وضاحت کے ساتھ یوں بیان کیا تھا:

''جدیدادب کا اجراء میری ادبی سرگرمی کا حصہ ہے اور ادب میرے نزدیک خود زندگی کی ایک اہم اور بامعنی سرگرمی ہے۔اس لیے یہ کوئی ادبی خدمت نہیں ہے۔رسالہ نکال کر ادب کی خدمت کرنے والے پہلے ہی بہت ہیں ۔میں کوئی ادبی خدمت نہیں کررہا بس اپنی زندگی اور ادبی زندگی بسر کررہا ہوں''

جن خیالات کے ساتھ جدیدادب کے تیسرے دور کا آغاز کیا تھا انہیں باتوں کے ساتھ اس دور کی تکمیل کا اعلان کررہا ہوں۔ میں نے باقاعدہ ششماہی اشاعت ختم کرنے کا اعلان کیا ہے۔بے قاعدہ اشاعت سال دوسال کے بعد بھی آسکتی ہے اور تین مہینے کے بعد بھی آسکتی ہے۔ تین مہینے کے بعد ممکنہ اشاعت کی خبر بعض کرم فرماؤں کے لیے صدمے کا باعث نہ بنے ، یہ میں نے صرف بے قاعدہ اشاعت کی نوعیت کی وضاحت کی ہے۔

جدیدادب کے احباب اور اردو ماہیا کے بہی خواہوں کے لیے خوشخبری ہے کہ ڈاکٹر صبیحہ خورشید نے اردو ماہیا پر پی ایچ ڈی کرلی ہے۔ناگپور یونیورسٹی نے اس سلسلہ میں باقاعدہ نوٹیفکیشن جاری کردیا ہے۔ادارہ جدیدادب کی جانب سے ڈاکٹر صبیحہ خورشید کو مبارکباد اور نیک تمنائیں!

۔۲۔

یہ سال فیض احمد فیض کی پیدائش کی صدی کے طور پر منایا جارہا ہے۔ میں نے شروع میں ارادہ کیا تھا کہ اول تو ایک فیض نمبر ورنہ فیض پر کم از کم ایک بھرپور گوشہ ضرور شائع کروں گا۔اس دوران دوتین قابلِ ذکر ادبی شخصیات کے ساتھ مضامین کے حصول کی بات بھی ہوگئی تھی۔لیکن ۲۰۱۱ء شروع ہوتے ہی فیض صاحب پر اتنا کچھ لکھا ہوا سامنے آنے لگا اور تقریبات کا ایسا سلسلہ شروع ہوگیا کہ اس ہجوم میں جدیدادب کا کوئی گوشہ یا نمبر لانا بالکل بے معنی ہوکر رہ جاتا۔کتابوں اور تقریبات میں بھی یا تو فیض صاحب کے بارے میں چند خاص نیم ادبی اور زیادہ تر سیاسی نوعیت کی باتیں دہرائی جارہی ہیں یا پھر بعض 'مشتِ خاک' قسم کے لوگ 'آندھی' کے ہمراہی ہونے کا اظہار فرمارہے ہیں۔

اگر ایسی تمام تقریبات کی تمام تقریریں اور مضامین یکجا کردیئے جائیں تو بخوبی اندازہ ہوسکے گا کہ ان میں علمی وادبی بات کس حد تک ہے اور دوسرا رطب ویابس کتنا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی عطا ہیں۔تاہم حالیہ تقریباتی لہر عمومی طور پر نیم ادبی ہے جو نیم حکیموں جیسی ہے اور فیض کی ادبی شخصیت کے لیے خطرہ ہوسکتی ہے، یا پھر یہ تقریباتی لہر سیاسی نوعیت کی بنتی جارہی ہے۔توقع ہے کہ ۲۰۸۴ء میں (اگر) فیض کا صد سالہ یومِ وفات منایا گیا تو تب تک ان کی ادبی شخصیت ہر قسم کے سیاسی اثرات سے نکل کر پوری طرح اور خالص ادبی حیثیت کی بنا پر سامنے آسکے گی۔تاہم ترقی پسند تحریک کے مزاج اور عوامی کردار کے پس منظر سے دیکھتے ہوئے یہ بات اب بھی اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ فیض صاحب ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

ساحر لدھیانوی بھی بہت بڑے ترقی پسند شاعر تھے لیکن ایک تو وہ فیض کی طرح بین الاقوامی سطح پر خود کو نمایاں نہیں کرپائے ،دوسرے فلمی دنیا سے ان کی گہری وابستگی کے باعث بھی انہیں نظر انداز کیا گیا،حالانکہ وہ اپنی فلمی شاعری سمیت ترقی پسندوں میں اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔حال ہی میں ان کی از سرِ نو تفہیم اور اعتراف کی ایک قابلِ ذکر کاوش ''ادب ساز'' دہلی نے کی ہے۔تفہیم واعتراف کے اس سلسلے کو مزید بڑھانے کی ضرورت ہے۔بہر حال ساحر کی استثنیٰ کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ فیض کے آس پاس کے ترقی پسند شاعروں میں کوئی ان کے برابر دکھائی نہیں دے رہا۔اس سے یقیناً فیض کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ذہن میں موجود مختلف خاص نمبرز کی اشاعت کے منصوبے توفیق ملنے کے ساتھ ساتھ مکمل ہوتے جائیں گے، ورنہ مجھے نہ سہی کسی اور کو اس کی توفیق مل جائے گی۔ادب کا کام بہر حال ہوتا رہے گا۔

نیک تمناؤں کے ساتھ

حیدر قریشی

دوہا حمد

احسان سہگل (ہالینڈ)

دریا،دشت ارض و سما، ہیں تیری پہچان
پتھر اندر رزق دے،ہے یہ تیری شان

میں ہوں عاصی اس لیے ہیں آنکھوں میں اشک
مجھ کو بھی تو بخش دے،تو بے حد رحمان

ہر اک سجدے کی جزا،تیرے ہاں تحریر
اشرف تیرے ذکر سے رہتا ہے انسان

ہے تیرے ہی ہاتھ میں،یہ جیون یہ موت
کوئی تجھ کو رب کہے اور کوئی بھگوان

پڑھنے سے منزل ملے،اور کھل جائیں راز
ہے جیون کی روشنی،تیرا یہ قرآن

روشن روشن راستے،نکھرے نکھرے پھول
ظاہر ہوتی رہتی ہے،ان سے تیری شان

حمدِ ربِ جلیل

حفیظ انجم (کریم نگر)

یہ جو قرآں ہے کلام اللہ کا
پڑھ رہا ہوں لے کے نام اللہ کا
دل کی آنکھوں سے یہ منظر دیکھیے
چار سُو ہے فیضِ عام اللہ کا
ان زمینوں،آسمانوں پر سدا
صرف چلتا ہے نظام اللہ کا
روزی روٹی مل رہی ہے پیٹ بھر
ہے یہ سارا انتظام اللہ کا
نور کی بارش برستی ہے یہاں
یہ جو ہے بیت الحرام اللہ کا
خُلد سے آدم تو نکلا ہے مگر
ہے یہاں بن کر امام اللہ کا
وقت پر ہے چاند سورج کا سفر
کیا حَسیں ہے انتظام اللہ کا
انجم اک دن سب فنا ہو جائے گا
اک رہے گا صرف نام اللہ کا

نصر من اللہ

افتخار عارف (اسلام آباد)

مِرے آقا نے فرمایا کہ لوگو!
سوالِ نور و ظلمت ہے تو آؤ
ہم اپنے انجم و مہتاب لائیں
تم اپنے انجم و مہتاب لاؤ
پھر اس کے بعد یہ دیکھیں کہ خطِ نور کس کے امر کی
تصدیق کرتا ہے
کسے حرفِ غلط گردانتا ہے اور کسے صدیق کرتا ہے

وہی ہے وحشتِ ظلمات و ظلمت
نشانِ آگہی بے نور اندیشوں کی زد میں ہے
شمارِ منزلِ تجدید بابِ مسترد میں ہے
بنامِ انجم و مہتاب اک غولِ بیابانی نے
ایسی خاک اڑائی ہے کہ سارا
مطلعِ خیر و خبر دھندلا رہا ہے
کہاں کی حُرمتِ اقدار و افکار
وجودِ خیر پر حرف آ رہا ہے
غبارِ بے نہایت کا سماں ہے
خداوندا! تری نصرت کہاں ہے؟

شہرِ علم کے دروازے پر

افتخار عارف

کبھی کبھی دل یہ سوچتا ہے
نہ جانے ہم بے یقین لوگوں کو
نامِ حیدر سے ربط کیوں ہے
حکیم جانے وہ کیسی حکمت سے آشنا تھا
شجیع جانے کہ بدر و خیبر کی فتح مندی کا راز کیا تھا
علیم جانے وہ علم کے کون سے سفینوں کا ناخدا تھا
مجھے تو بس صرف یہ خبر ہے
وہ میرے مولا کی خوشبوؤں سے رچا بسا تھا
وہ ان کے دامانِ عاطفت میں پلا بڑھا تھا
اور اس کے دن رات میرے آقا کے
چشم و ابرو و جنبشِ لب کے منتظر تھے
وہ رات کو دشمنوں کے نرغے میں سو رہا تھا تو ان کی خاطر
جدال میں سر سے پاؤں تک سُرخ ہو رہا تھا
تو ان کی خاطر

سو اُس کو محبوب جانتا ہوں
سو اس کو مقصود مانتا ہوں
سعادتیں اُس کے نام سے ہیں
محبتیں اس کے نام سے ہیں
محبتوں کے سبھی گھرانوں کی نسبتیں
اس کے نام سے ہیں!

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر (لاہور)

فیض اور مارکسی جمالیات

فیض کو ان پر لکھی گئی تنقید سے ہٹ کر پڑھنا محال تو اس کی روشنی میں پڑھنا دشوار ہے۔ایک طرف فیض پر لکھی گئی تنقید سے صرفِ نظر ممکن نہیں اور دوسری طرف یہی تنقید فیض کی شاعری سے متعلق کئی دقتوں اور مغالطوں کو جنم بھی دیتی ہے۔لہٰذا فیض کے نئے نقاد پر دوہری ذمے داری عائد ہوتی ہے۔اسے جہاں تنقیدِ فیض کے ایک بڑے حصے کی ساخت شکنی کرنا ہے، وہاں متنِ فیض کا مطالعہ اس تناظر میں کرنا ہے، جس کا تقاضا متنِ فیض کے درون میں موجود ہے۔

تنقیدی تجزیاتی مطالعے میں تناظر کی اہمیت جس قدر زیادہ ہے، اردو تنقید میں اسے پس پشت ڈالنے یا اس سے بے خبری کا مظاہرہ کرنے کی روش اسی قدر توانا ہے۔فیض پر خاصا لکھا گیا ہے اور ہر قبیل کے نقادوں نے لکھا ہے۔ترقی پسندوں نے تو خیر لکھنا ہی تھا، حیرت کی بات یہ ہے کہ ہیئت پسندوں، نفسیاتی، امتزاجی، مابعد جدید، یہاں تک کہ اسلام پسند نقادوں نے بھی فیض پر قلم اُٹھایا۔اس طور متنِ فیض کی قرأت ایک سے زیادہ زاویوں سے تو کی گئی اور بین السطور ایک سے زائد تناظر میں متنِ فیض کا مطالعہ کیا گیا کہ ہر تنقیدی مکتب کا ایک اپنا تناظر ہوتا ہے، جو اس مکتب کے مخصوص نقطۂ نظر کو علمی اساس فراہم کرتا ہے۔چوں کہ یہ تناظر مخفی ہوتا ہے؛ تنقیدی نظریے/مکتب کی بنیادوں میں مضمر ہوتا ہے، اس لیے نقاد اکثر تناظر کی موجودگی سے آگاہ نہیں ہوتے۔ان کی بے خبری عجب تماشے دکھاتی ہے۔وہ اس سوال پر توجہ نہیں دے پاتے کہ آیا ہر متن کا مطالعہ ہر قسم کے تنقیدی نظریے یا ہر نوع کے تناظر میں کیا جا سکتا ہے یا مخصوص متن، مخصوص تناظر کے طالب ہوتے ہیں۔مختلف تناظرات میں فیض کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے باوجود یہ سوال نہیں اُٹھایا گیا، چناں چہ بعض کے یہاں فیض اگر ایک ایسے شاعر ہیں جو ''ادب اور زندگی کے اشتراکی تصورات پر عمر بھر ثابت قدم رہے۔'' (**فتح محمد ملک، فیض: شاعری اور سیاست، ص ۳۳**) تو کچھ کے نزدیک ''مشکل یہی آ پڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری بہاؤ انھیں دوسری سمت لے جاتا ہے۔ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔'' (**کلیم الدین احمد، ''فیض''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۳۵**) کلیم الدین احمد نے جس

دوسری سمت کا ذکر کیا اور جس سے فیض کی مارکسی جہت کے تصادم کا ذکر کیا ہے، وہ اکثر نقادوں کے نزدیک رومانیت ہے۔اس کی انتہا یہ ہے کہ ایک نقاد کے نزدیک ''فیض کی شاعری بحیثیت مجموعی رومانی اور موضوعی ہے۔ یہ بات بہ ظاہر عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک بڑے ترقی پسند شاعر کو نہ صرف رومانی اور موضوعی قرار دیا جائے بلکہ اس کی شاعری کے تاثر کو بھی انھی خصوصیات کا مرہونِ منت سمجھا جائے۔'' (**عرش صدیقی، ''فیض کی شاعری میں رومانی عناصر''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۸۱**)

ادبی متن کی متعدد اور کثیر تعبیروں کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے کہ صرف اُسی متن کی ایک سے زیادہ تعبیریں کی جا سکتی ہیں جس کے علامتی ابعاد ہوں۔پایاب متن تعبیر طلب نہیں، زیادہ سے زیادہ تشریح طلب ہوتا ہے لیکن جب کثیر تعبیروں میں متن کی معنیاتی تہوں کے انکشاف کے بجائے تصادم، تضاد اور تکذیب کی صورتیں ہوں اور یہ صورتیں متن کی 'وجودیاتی شناخت' کو ختم یا مسخ کرنے کے درپے ہوں تو اس معاملے کا تعلق متن کے علامتی ابعاد سے کم اور اس تناظر سے زیادہ ہوتا ہے، جسے نقاد کسی قدر دانستہ اور زیادہ تر نادانستہ بروئے کار لاتا ہے اور اس سارے عمل میں وہ اس سوال کو نظر انداز کیے یا دبائے رکھتا ہے کہ کس متن کے لیے کون سا تناظر موزوں ہے؟ تناظر کی موزونیت کا فیصلہ ہمیشہ متن کی 'وجودیاتی شناخت' کے ذریعے ہوتا ہے۔تناظر کا سوال اس قدر بنیادی ہے کہ اس سے رُوگردانی کے نتیجے میں پست، بلند نظر آ سکتا، سیدھا سادہ، ٹیڑھا اور پیچیدہ دکھائی دے سکتا ہے اور معمولی پر غیر معمولی کا گمان ہو سکتا ہے۔یہی نہیں کلیسے پر کعبے کا اور بیان پر اسطورہ کا مغالطہ ہو سکتا ہے۔تنقیدِ فیض میں اسی لیے گمان اور مغالطے زیادہ ہیں۔

تنقیدِ فیض میں مغالطوں کا ایک سبب، متنِ فیض کی مخصوص صورتِ حال بھی ہے۔فیض کے متن میں علامتی ابعاد کی ایک انوکھی صورت ظاہر ہوئی ہے۔اسے اُفقی صورت کا نام دیا جا سکتا ہے۔یعنی فیض کی غزل اور نظم میں علامت کا وہ عمل دخل نہیں دکھائی دیتا جس سے متن میں تہ در تہ معنیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بڑی حد تک نامانوسیت میں ملفوف ہوتی اور اسی بنا پر حیرت وتجسّس کو تحریک دیتی ہے۔یہ علامتی کیفیت فیض کے معاصرین (میراجی، راشد اور مجید امجد) کے یہاں عام طور پر موجود ہے۔اگرچہ فیض کی بعض نظموں (جیسے ملاقات، شام) میں علامتی سطح پر 'اجنبیانے' (Defamiliarization) کی کیفیت ظاہر ہوئی ہے، مگر عمومی طور پر فیض کی شاعری میں ابہام اور پیچیدگی کی وہ صورتیں موجود نہیں جو اکثر جدید شعرا کے یہاں ظاہر ہوئی ہیں اور انھی کی وجہ سے یہ شعرا ماڈرنسٹ کہلاتے ہیں۔بلاشبہ فیض کی غیر معمولی مقبولیت کا بڑا سبب ان کی یہی مخصوص شعری تدبیر ہے۔متنِ فیض کے علامتی ابعاد، انفرادی اور عمودی کم اور کلی اور اُفقی زیادہ ہیں۔کہنے کا مقصود یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں ایک سے زیادہ رنگ اور رجحانات ہیں۔ممتاز حسین کے نزدیک ''فیض کی شاعری میں اگر ایک روایت قیس کی ہے تو دوسری منصور کی''۔ (**''دستِ صبا کا غزل گو''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۴۳**) فیض کی شاعری کے رجحانات

اور روایات کو نشان زد کرنا آسان ہے، اسی لیے عام طور پر فیض کو عشق، انقلاب اور عشق و انقلاب کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ترقی پسندی اور رومانیت یا ترقی پسندانہ رومانیت یا پھر رومانی ترقی پسندی کا شاعر ٹھہرا کر اپنے تئیں تنقیدِ فیض کا حق ادا کر دیا گیا ہے۔

متنِ فیض کے علامتی ابعاد کی انوکھی صورت ایک ایسا جمالیاتی اور فکری مسئلہ ہے، جسے بعض نقادوں نے محسوس ضرور کیا ہے مگر اس کی تحلیل کی کوشش نہیں کی۔ اس کے نتیجے میں فیض کے تنقیدی محاکموں میں عجب مضحکہ خیز صورتیں ظاہر ہوئی ہیں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ اگر فیض کے یہاں عشق و رومان ہے تو پھر وہ ترقی پسند کیوں کر ہے؟ اگر آپ ترقی پسندی کا ٹھیک ٹھیک مارکسی مفہوم پیش نظر رکھتے اور فیض کو اسی مفہوم میں ترقی پسند قرار دیتے ہیں اور یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ فیض، ادب اور زندگی میں آخر دم تک اسی نظریے پر کار بند رہے تو پھر ان کے یہاں اس نوع کے اشعار کا کیا جواز ہے؟

وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وہ اک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

(نسخہ ہائے وفا ص۱۴۹)

خیال یار ، کبھی ذکر یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

(نسخہ ہائے وفا ص۲۴۲)

تری اُمید ، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت ، نہ دن کو شب سے ہے
کسی کا درد ہو کرتے ہیں ترے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

(نسخہ ہائے وفا ص۲۸۹)

یہ سوال فیض کے نقادوں کے سامنے رہا ہے، مگر ایک سادہ حقیقت کے طور پر جس کی ذرا سی تشریح درکار ہوتی ہے۔ مثلاً علی سردار جعفری کے خیال میں ’’فیض نے اپنی شاعری کو انقلاب کی نذر نہیں کیا بلکہ انقلابی رومانیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کی شاعری کے انقلابی پہلو کو نامکمل تو کہا جا سکتا ہے لیکن ناکام یاب ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔‘‘ (**ترقی پسند ادب، ص ۲۴۷**) یا عزیز احمد کے مطابق ’’رومان سے حقیقت اور حقیقت سے رومان کی طرف مراجعت فیض کی بیش تر سیاسی اور انقلابی نظموں میں پائی جاتی ہے اور رومان سے حقیقت کا اور انقلاب تک کا یہ فاصلہ کبھی ختم نہیں ہو پاتا۔‘‘ (**ترقی پسند ادب، ص ۷۳**) ان سادہ تشریحات میں جو تضادات ہیں، ان کی طرف توجہ نہیں۔ اگر

فیض کی شاعری انقلابی رومانیت کی علم بردار ہے تو پھر فیض ترقی پسند نہیں، رومانی شاعر ہیں جنھوں نے رومانیت کے منفعل تصور کے بجائے فعال تصور کو اپنے شاعرانہ شعور میں جذب کیا۔ منفعل رومانی تصور شاعر کو پسپائی، فرار یا تسلیم و رضا کی ایک جھوٹی کیفیت پر مائل کرتا ہے اور فعال رومانی تصور میں انسانی انا کی بلندی کا عظیم الشان تخیلی مظاہرہ ہوتا ہے۔ ایک حد تک یہ مظاہرہ ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے۔ علاوہ ازیں یہاں انقلاب کا تصور بھی اپنی اصل میں رومانی ہوگا، مادی اور واقعاتی نہیں؛ مابعد الطبیعیاتی اور تخیلی ہوگا۔ کیا فیض کی شاعری رومانی مابعد الطبیعیات کی حامل ہے؟ اسی طرح رومان و حقیقت کے درمیان فیض کے شعری تخیل کی بھاگ دوڑ آخر کیوں؟ کیا وہ بے رحم حقیقت کے سامنے بے بس ہو کر اس سے فرار اختیار کرتے اور رومان کی طرف لپکتے ہیں اور پھر رومان کی فضا میں کیا انھیں احساس جرم ہوتا ہے اور وہ واپس حقیقت کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں؟ کیا فیض دو شخصیتوں کے مالک تھے؟ عرش صدیقی تو پورے تیقن سے کہتے ہیں کہ فیض دوہری شخصیت کا مالک ہے۔ یہی نہیں، وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ ’’جو لوگ اقبال کی دوہری شخصیت کے تصور کو مانتے ہیں صرف وہی اقبال کو اور پھر فیض کو سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔‘‘ (**’’فیض کی شاعری میں رومانی عناصر‘‘، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۶۹**)۔ اگر فیض دوہری شخصیت رکھتے ہیں یعنی رومانی اور حقیقت پسند ___ تو ان دونوں شخصیتوں میں رشتہ کیا ہے؟ دونوں میں مکالمہ ہوتا ہے یا مجادلہ، دونوں ایک دوسرے کا دست و بازو بنتی ہیں یا ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتی ہیں یا دونوں میں یک سر سرد مہری کا تعلق ہے اور دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں؟ اور کیا ایک انسانی وجود میں دو شخصیتیں الگ تھلگ رہ سکتی ہیں؟ ان میں سے کون سی شخصیت حقیقی اور کون سی جعلی اور التباسی ہے؟ ان سوالات کے جوابات فیض کے نقادوں کے یہاں نہیں ملتے اور اس لیے نہیں ملتے کہ فیض کی شاعری کے علامتی ابعاد کی مخصوص صورت حال کو ایک بنیادی جمالیاتی فکری مسئلے کے بجائے، ایک سادہ حقیقت سمجھا گیا ہے۔ واضح رہے کہ دوہری شخصیت یا Multiple Personalities کا تصور، نفسیاتی ہے، تخلیقی یا فلسفیانہ نہیں۔ یعنی دوہری شخصیت با قاعدہ عارضہ اور ابنارملٹی ہے، جو بالعموم بچپن کے نہایت تلخ تجربات کے نتیجے میں لاحق ہوتا ہے۔ اس میں مبتلا ہونے سے آدمی فینسٹی کی ایک ایسی دنیا تعمیر کرتا ہے، جس میں حقیقی دنیا سے کامل لاتعلقی ہوتی ہے۔ فینسٹی پناہ کا کام کرتی ہے۔ دوہری شخصیت کے عارضے میں مبتلا شخص، اپنے اندر ایک سے زیادہ شخصیتوں کی موجودگی سے لاعلم ہوتا ہے۔ یعنی اس کی شخصیتیں ایک دوسرے سے بے خبر ہوتی ہیں۔ دوہری یا بٹی ہوئی شخصیت کا تصور، اُس تخلیقی شخصیت سے ذرا مَیل نہیں کھاتا، جس میں گہرائی ہوتی ہے۔ شخصیت کی گہرائی کا اظہار ذات، سماج اور کائنات کے ایک سے زیادہ پہلوؤں، سوالوں پر توجہ دینے اور ایک سے زیادہ تجربات سے گزرنے کی صورت میں ہوتا ہے۔

تنقیدِ فیض کے انبار کا مطالعہ کرتے ہوئے آدمی حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ کہیں فیض کی شاعری کی جمالیات کو اس کے اصل تناظر، مارکسی جمالیات کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور اس بات پر تو جی بھر آتا ہے

کہ یہ کوشش ان ترقی پسند نقادوں نے بھی نہیں کی، جو مارکسی جمالیات کے نظری پہلوؤں کا اچھا خاصا علم رکھتے ہیں۔حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری، اپنے مخصوص علامتی ابعاد کی بدولت، اردو میں مارکسی جمالیات کا مثالی نہ سہی، عمدہ نمونہ ضرور ہے۔جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا،فیض کی شاعری کے موزوں تناظر کا فیصلہ،ان کے متن کی وجودیاتی شناخت کی بنیاد پر ہی کیا گیا ہے۔

①

مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول ''کلیت پسندی'' ہے جو دراصل مارکسیت کے اس اصول سے ماخوذ ہے کہ سماجی اور تاریخی مظاہر مرتب ومنظّم ساخت رکھتے ہیں۔کسی مظہر کا مطالعہ،اس کے اجزا کو الگ الگ متصور کرنے سے نہیں کیا جا سکتا۔مظاہر کے اجزا میں رشتہ جدلیاتی ہوتا ہے۔مارکسیت اور کسی دوسرے سماجی مطالعے میں بنیادی فرق ہی یہ ہے کہ آخر الذکر مختلف سماجی اور دیگر مظاہر کا مطالعہ،انھیں علاحدہ اور اپنے آپ میں مکمل خود مختار سمجھ کر کیا جاتا ہے، جب کہ مارکسی مطالعہ لازماً کلی مطالعہ ہوتا ہے۔کوئی عمل، دوسرے اعمال سے الگ اور غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ایک مرکزی اصول (جو معاشی اور آئیڈیالوجیکل ہے) تمام سماجی اعمال ومظاہر کو منظّم کیے ہوتا ہے۔لٰہذا مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کے تمام متون باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔اگر فیض واقعی ترقی پسند شاعر ہیں تو پھر یہ ممکن نہیں کہ وہ کہیں محض عشقیہ شاعر ہوں؛ کہیں انقلابی ہوں یا انقلابی رومانیت کے علم بردار ہوں۔خرابی فیض کی شاعری میں نہیں،فیض کی شاعری کی سطحی توجیہات میں ہے۔حقیقت یہ ہے کہ فیض کے شعری متون میں اسی نوع کا ربط وتعلق موجود ہے جسے سماجی مظاہر کے مارکسی مطالعے میں دریافت کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں سماجی مظہر اور ادبی مظہر کو نہ تو ایک جیسا قرار دیا جا رہا ہے اور نہ دونوں کو خلط ملط کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ مارکسیت سماجی مظہر کے مطالعے میں جس 'سٹرٹیجی' سے کام لیتی ہے، اسے وہ ادبی متن کی تعبیر میں بھی بروے کار لاتی ہے۔اس 'سٹرٹیجی' کا اہم حصہ، سماجی مظہر اور ادبی مظہر کا ایک ایسا کلی مطالعہ ہے، جس میں مظاہر کے اجزا میں جدلیاتی رشتہ دریافت کیا جاتا ہے۔تنقیدِ فیض میں اب تک، ان کے شعری متون کو ایک سے زائد خود مختار اکائیاں سمجھا گیا ہے، جن میں رشتہ و پیوند کی کسی صورت کی تلاش نہیں کی گئی۔اس طرزِ تنقید نے فیض کے ضمن میں اس سلگتے ہوئے سوال کو بُری طرح نظر انداز کیا ہے کہ آخر وہ شاعر جسے یہ سب ادراک ہوا ہو:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

(نسخہ ہائے وفا ص۶۲)

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آئی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

(نسخہ ہائے وفا ص۱۸۵)

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے

(نسخہ ہائے وفا ص۳۲۹)

پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح

(نسخہ ہائے وفا ص۳۵۲)

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

مرے نزار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
نہ اس سے آگ ہی بھڑکے نہ اس سے پیاس بجھے
مرے فگار بدن میں لہو ہی کتنا ہے

(نسخہ ہائے وفا ص۴۵۳)

وہ شاعر جب جسم کے دلآویز خطوط کا ذکر کرتا ہے تو اس کی معنویت کیا ہوتی ہے؟ کیا یہ سمجھا جائے کہ فیض ایک عام شاعر ہے جو خود پر طاری ہونے والے ہر تاثر کو پیکر شعر میں ڈھال دیتا ہے اور اسے اس بات سے بہ طور شاعر، غرض نہیں ہوتی کہ اس کے تاثرات میں تردید واختلاف کی صورتیں پیدا ہو رہی ہیں؟ اور اس کے تاثر میں گہرائی ہے کہ نہیں، گہرائی جو لازماً کسی نظامِ خیال کا استعارہ ہے؟ یا پھر واقعی فیض دولخت شخصیت کا مالک ہے اور شخصیت کا ہر ٹکڑا متضاد سمت میں رخ کیے ہوے ہے؟ اگر ایسا ہے اور تنقید فیض میں بین السطور یہی ثابت ہوتا ہے ___ تو پھر فیض کسی سنجیدہ تنقیدی مطالعے کا موضوع نہیں بنتا۔زیادہ سے زیادہ اس کا فنی اور اسلوبی مطالعہ کیا جا سکتا

ہے اور اس کے غنائی اسلوب اور فنی تدبیروں کی داد دے کر تنقید فیض کا باب بند کیا جا سکتا ہے۔ اور جب ایک نام ور ترقی پسند نقاد فیض کی شاعری کو سرتا سر حسن کی شاعری قرار دے کر، فیض کو شاعر، جادوگر کہتے ہیں۔ (**محمد علی صدیقی، ''فیض احمد فیض___ شاعر یا جادوگر؟'' مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۲۰۸**) تو وہ قطعاً غیر شعوری طور پر تنقیدِ فیض کے باب کو بند کرنے کا ہی اہتمام کرتے ہیں۔ ''سرتا سر حسن'' فقط اپنی تحسین چاہتا ہے اور تجزیے سے بے نیاز ہوتا ہے اور فیض کی شاعری کا حسن بلا شبہ ان کے مخصوص غنائی اسلوب میں ہے۔ بر سبیل تذکرہ دوسرے شعرا کے سلسلے میں سرتا سر حسن، ان محترم کے نزدیک زوال و رجعت کی علامت ہے! یا پھر فیض کے ایک ایسے نفسیاتی مطالعے کی ضرورت ہے، جس میں ان کے مفروضہ دوہری شخصیت کے عارضے کی تحلیل کی گئی ہو۔

فیض کی شاعری میں تاثر، احساس اور کیفیات کا عالم موجود ہے۔ فیض واقعے کو شعری تاثر میں بدلنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ واقعے کی شعری تشکیل کرتے ہیں تو واقعے کے منظوم بیان کے بجائے، اسے تاثر میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ گویا واقعے کی تقلیب یا Transformation کر دیتے ہیں۔ اس سے نہ صرف واقعے اور اس کی شعری تشکیل میں ایک فاصلہ پیدا ہوتا ہے، بلکہ خود واقعے کی ایک نئی معنویت کا ظہور ہوتا ہے۔ چوں کہ عام طور پر نگاہ فیض کے شعری تاثر پر مرکوز رہتی ہے اس لیے مذکورہ فاصلہ اور اس کی نئی معنویت نگاہوں سے اوجھل رہتی ہے۔ یہ معنویت کیا ہے۔ آیئے اسے سمجھنے کی کوشش کریں۔

اگر ہم فیض کی پوری شاعری کو ایک متن خیال کریں تو ان کی غزلوں، نظموں کو ذیلی متون (Sub-Texts) قرار دے سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ متن اور ذیلی متن میں فرق جوہری سطح پر نہیں ہوتا، کرداری سطح پر ہوتا ہے۔ ذیلی متن اپنے معنیاتی ونشانیاتی عمل میں، متن کی طرح ہی ہے، مگر یہ متن میں اپنا مخصوص کردار رکھتا ہے۔ مارکسی فکر کی رُو سے ذیلی متن کا کردار بالکل وہی ہے جو کسی بڑے آئیڈیالوجیکل نظام میں ایک آئیڈیالوجیم (Ideologeme) کا ہوتا ہے۔ فریڈرک جیمی سن کے نزدیک ''آئیڈیالوجیم سماجی طبقات کے باہم متصادم اجتماعی کلامیوں کی مختصر ترین قابل فہم اکائی ہے۔'' (سیاسی لاشعور: بیانیہ بطور سماجی علامتی عمل) یعنی مارکسی جمالیات کے مطابق ذیلی متون، کسی ''متن کے باہم متصادم اجتماعی کلامیوں'' کی مختصر، قابل فہم اکائیاں ہیں۔ کوئی اکائی، خود اپنے آپ میں مکمل اور خود مختار نہیں؛ وہ لازماً ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور انحصار کی نوعیت جدلیاتی اور مکالماتی (Dialogical) ہے۔ ذیلی متون کے انحصار باہمی کی یہی حالت اس کلیت کو جنم دیتی ہے، جو مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول ہے۔

فیض کے ذیلی متون کو روایتی اصطلاحوں میں عشقیہ، انقلابی یا رومانی اور ترقی پسندانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ ذیلی متون ایک دوسرے کے ساتھ جدلیاتی اور مکالماتی رشتے میں بندھے ہیں۔ فیض کا انقلابی شاعری کے متوازی عشقیہ شاعری کے نمونے پیش کرنا، بجائے خود ایک علامتی عمل ہے اور مارکسی جمالیات میں کوئی علامتی عمل، غیر سماجی نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ عمل بھی اصل میں سماجی علامتی ہے اور اس کے ذریعے اس تضاد اور جدلیات کو اُبھارنے کی کوشش

کی گئی ہے جو عشق اور انقلاب میں نہیں بلکہ سماجی طبقاتی صورت حال میں ہے۔ ُحسن کا احساس اس شرانگیز اور ظالمانہ سماجی صورت حال کی شدت کو نمایاں کرتا ہے جسے بدلنے کی اشد ضرورت ہے۔

یہ سوال ضرور اٹھایا جا سکتا ہے کہ آخر فیض نے سماجی طبقاتی صورت حال کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لیے عشقیہ شاعری کے ذیلی متن یا آئیڈیالوجیم سے ہی کیوں کام لیا؟ بہ ظاہر فیض نے ایک خطرناک راستے کا انتخاب کیا۔ ایک طرف سسکتے، درماندہ وجود کا نوحہ اور دوسری طرف جسم کے دلآویز خطوط کے قصیدے لکھنے میں بہ طور ترقی پسند شاعر خطرہ ہی خطرہ تھا___ مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نے خطرناک نہیں، درست راستے کا انتخاب کیا۔

مارکسی تجزیے میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج ایک جہنمی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف ظالم اور استحصال کاروں کے ایک جتھے کا انکشاف ہوتا ہے جو اپنے ظلم واستحصال کو جاری رکھنے اور اسے جائز قرار دینے کے لیے مختلف آئیڈیالوجیز اور کلامیوں کو رواج دیتا ہے اور دوسری طرف مظلوم اور استحصال زدوں کی جماعت سے آگاہی ہوتی ہے۔ یہ جماعت، استحصال کار، اس کے حربوں اور استحصال کے سارے عمل کو بھگت بھی رہی ہوتی اور اس کا شعور بھی رکھتی ہے۔ استحصال کے شعور کے ساتھ، استحصال کو بھگتنا ہی جہنم ہے۔ اس جہنم سے نجات کی صورت تو انقلاب ہے مگر جب متعدد وجوہ سے انقلاب ممکن نہ ہو یا دور نظر آتا ہو تو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج میں 'سیاسی لاشعور' وجود میں آتا ہے۔ جہنم کے ساتھ جینا محال ہوتا اور جہنم سے نجات کی صورت فی الفور نظر نہیں آتی تو جہنم کے احساس اور اس سے نجات کی خواہش کو ''سیاسی لاشعور'' میں دبا دیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیاسی لاشعور (جو اجتماعی ہوتا ہے) استحصالی نظام میں لوگوں کا جینا ممکن بناتا ہے۔ انھیں اس اعصابی عذاب سے بچاتا ہے، جس میں مبتلا ہونے کی صورت میں کوئی سماج اجتماعی پاگل پن کا شکار ہو سکتا ہے۔

فیض کی عشقیہ شاعری دراصل اسی سیاسی لاشعور کا جمالیاتی مظہر ہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ فیض کی شاعری نیم سرمایہ دارانہ نظام کے شکار لوگوں کو اجتماعی پاگل پن میں مبتلا ہونے سے بچاتی آئی ہے۔ یہاں اس نکتے پر خاص طور پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ فیض کی شاعری میں فرار کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ اگر یہ فرار ہوتا تو فیض کے عشقیہ اشعار ہوس آمیز اور ہوس انگیز ہوتے، جمالیاتی تجربے کے حامل نہ ہوتے جس میں ایک طرف زندگی کے شر کو سہنے اور سامنا کرنے کے حوصلے پر زور ہوتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے حسن کو نمایاں کرنے کی روش ہوتی ہے۔ دیکھیے فیض کے یہاں جمالیاتی تجربے کی یہ کیفیت جگہ جگہ ظاہر ہوئی ہے۔ فیض کی شاعری میں حسن کا احساس بالعموم مجرد نہیں ہے۔ احساس حسن اکثر مقامات پر سماجی طبقاتی شر کے مقابل ظاہر ہوا ہے۔ اس شعری تدبیر کے ذریعے ایک طرف حسن اور شر کے 'جدلیاتی تضاد' کو ابھارنے تو دوسری طرف یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شر اپنی تمام تر بہیمیت کے باوجود زندگی میں حسن کے احساس کی شمع بجھانے سے قاصر ہے۔ چوں کہ یہ احساس حسن ہے اس لیے اس میں للکارنے کی بلند آہنگی نہیں، اپنی موجودگی کا احساس دلانے کی ایک نغمہ ریز کیفیت ہے۔

فیض کے یہاں اس کی درجنوں مثالیں ہیں۔ یہاں صرف دو شعر درج کیے جاتے ہیں۔

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

(نسخہ ہائے وفا ص ۳۳۵)

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردش لیل و نہار رکھتے ہیں

چوں کہ فیض کے یہاں حسن کا احساس مجرد ہے اور نہ فرار پر مبنی، بلکہ ایک ایسا احساس ہے جو ظلم، استحصال، قید، غلامی وغیرہ سے عبارت تجربات کے تاثر کے مقابل ظاہر ہوتا ہے؛ ان تجربات میں مضمر شر کی قوت کے سامنے اپنی مدھم مگر مستقل لَو جگائے رکھتا ہے، اس لیے اس احساس کو حقیقی معنوں میں ترقی پسندانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہی احساس اپنی مرتکز صورت میں اس رجائیت میں بدل جاتا ہے جو فیض کی شاعری کے ایک بڑے حصے کی پہچان ہے۔ اگر چہ آخری دور میں فیض کی شاعری میں رجائیت ایک گونہ اداسی میں بدل جاتی ہے مگر اسے یاس قرار نہیں دیا جا سکتا۔ فیض کی رجائیت کو بعض لوگوں نے ان کے رومانی طرزِ فکر سے ماخوذ قرار دیا ہے، جب کہ سچائی یہ ہے کہ ان کی رجائیت ان کے اس تاریخی شعور کی دین ہے جو مارکسی طرزِ فکر میں تاریخی مادیت کے نام سے پیش ہوا ہے۔ تاریخی مادیت، تاریخ کے جدلیاتی تجزیے کے بعد، انسانی ارادے اور کومٹ منٹ کی شمولیت سے، تاریخ کا رجائی تصور پیش کرتی ہے۔ اس کے مطابق درست تاریخی شعور حاصل کر کے، تاریخ کے دھارے کا رُخ تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ خواہ یہ دھارا کتنا ہی پُر شور کیوں نہ ہو۔ اس کی تہ میں اصل تصور یہ موجود ہے کہ تاریخ ایک انسانی اور سماجی عمل ہے۔ اس کا مخصوص رُخ مقتدر انسانی جماعت متعین کرتی ہے، لہٰذا ایک دوسری انسانی جماعت جو مقتدر جماعت کی جملہ تدبیروں اور حیلوں کو سمجھتی ہو، وہ تاریخ کا رُخ تبدیل کر سکتی ہے ___ فیض کی شاعری اور خاص طور پر ان کے عہدِ زنداں کی شاعری میں جس رجائیت کا ذکر ہوا ہے، وہ تاریخی مادی شعور کی ہی پیداوار ہے۔ مگر واضح رہے کہ فیض کے یہاں اس شعور کی بھی تقلیب یا Transformation ہوئی ہے، لہٰذا پہلی نظر میں ہرگز یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کے رجائی نقطہ نظر کا ماخذ کیا ہے؟ یعنی رجائیت اپنی موجودگی کا اتنا فطری اور گہرا احساس دلاتی ہے کہ اس کے origin کی طرف دھیان جاتا ہی نہیں۔ تاہم کہیں کہیں فیض کی رجائیت کے اصل ماخذ کے مدھم نقوش (Traces) اپنی لَو دیتے ہیں۔ مثلاً نظم 'ملاقات' کے تیسرے ٹکڑے میں نہ صرف تاریخ کے سماجی، انسانی اور زمینی عمل ہونے کا تصور ظاہر ہوا ہے بلکہ تاریخی عمل کی ایک دوسری سماجی قوت کے ذریعے تبدیلی کا بھرپور رجائی یقین بھی معرضِ اظہار میں آیا ہے۔

الم نصیبوں ، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

(نسخہ ہائے وفا، ص ۵۶-۵۷)

فیض کے یہاں، تاریخی مادی شعور کی تقلیب کی صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ یہ شعور، اس احساس حسن سے آمیز ہو گیا ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔ یہ اندھیرے میں جگنو کے چمکنے کا واقعہ نہیں، اندھیرے میں جگنو کی ننھی ملائم روشنی سے جنم لینے والی ایک نئی مادی حقیقت ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ فیض کے یہاں اکثر کثیف اندھیرے کے جبر کو ننھی ملائم حسن آمیز روشنی سے ختم یا کم کرنے کا ذکر ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر جگہ ظلمت و نور کی جدلیات کو پس منظر میں رکھنے کا اہتمام ملتا ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی

(نسخہ ہائے وفا، ص ۱۶۱)

فیض کے شاعرانہ احساسِ حسن کی ایک ثقافتی جہت بھی ہے۔ ہر ثقافت میں بعض فنون یا فنون کی بعض ہیئتیں یا بعض شکلیں ایسی ہوتی ہیں جو اس ثقافت میں صدیوں کے تخلیقی، تہذیبی عمل کا ثمر ہوتی ہیں۔ یہ فنی شکلیں بہ ظاہر روزمرہ کی کھردری حقیقتوں، سیاسی شورشوں اور ناہموار معاشی صورتِ حال سے علاحدہ اور لاتعلق نظر آتی اور ایک نئی دنیا کی خبر لاتی ہیں اور 'سماجی سیاسی شعور' کی رٹ لگانے والوں کو یہ فنی ہیئتیں اور شکلیں رجعت پسندانہ، بورژوا یا مجہول، ذہنی عیاشی کی حامل محسوس ہوتی ہیں، مگر حقیقتاً یہی وہ فنون یا ہیئتیں ہیں، جو اپنی متعلقہ ثقافت میں ارتفاع و عظمت کے ان احساسات کی نمود کرتی ہیں، جن کے بغیر کوئی ثقافت یا تو حیوانی سطح کی ظلمتوں میں گھر جاتی یا

میکانکی سطح کے 'آہنی احساسات' کا شکار ہو جاتی ہے۔ کچھ چیزیں ''سماجی سیاسی شعور'' کا راست اظہار نہ کرنے کے باوجود، اس شعور سے غیر متعلق نہیں ہو جاتیں، وہ اس کے متوازی موجود رہ کر اس سے ایک نئے قسم کا تعلق قایم کرتی ہیں۔ ''سماجی سیاسی شعور'' کے ہاتھوں تباہ حال روحوں میں ارتفاع و عظمت کے ان احساسات کی جوت جگاتی ہیں جو صرف بڑے آرٹ کے ہی مرہون ہیں۔ فیض کی شاعری میں احساسِ حسن کی فراواں کیفیت یہی عظیم ثقافتی خدمت انجام دیتی ہے، ''سیاسی سماجی شعور'' اور کھردری حقیقتوں کے متوازی رہ کر اور ان سے ایک نیا تعلق قایم کرے!

فیض کے نقادوں کے لیے ایک پریشان کن سوال یہ رہا ہے کہ ایک طرف فیض نئے ترقی پسندانہ شعور کے حامل ہیں اور دوسری طرف وہ کلاسیکی غزل کا وہ ڈکشن استعمال کرتے ہیں، جسے مارکسی شعور بورژوا جمالیات سے عبارت قرار دیتا ہے۔ فیض نے آخر پسے ہوئے طبقات یا غلامی و استحصال کی مختلف شکلوں کے شعری اظہار کے لیے ایک ایسی نئی شعری زبان وضع کیوں نہ کی جو اس کے بنیادی موضوعات سے براہ راست ہم آہنگ ہوتی۔ فیض کے یہاں 'سگنی فائیڈ' اور 'سگنی فائر' میں تضاد کیوں؟ کلیم الدین احمد نے اسے تصادم کا نام دیا کہ وہ شعوری طور پر مارکسی بننا چاہتے ہیں، مگر غیر شعوری بہاؤ انھیں بورژوا جمالیات کی طرف لے جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس صورت حال کی توجیہہ آئیڈیالوجی کے پس ساختیاتی مارکسی تصور کی روشنی میں کی اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''فیض کے یہاں بورژوا جمالیاتی پیرایوں اور طور طریقوں کے دبنے اور دب کر ابھرنے کا عمل ایک کیفیت رکھتا ہے اور اسی سے اس لطف و اثر، دلآسائی، بالیدگی اور رچاؤ اور ترفع کی شیرازہ بندی ہوتی ہے، جس کے لیے فیض مشہور ہیں۔'' (**''فیض کو کیسے نہ پڑھیں''، مشمولہ مابعد جدیدیت ___ اطلاقی جہات، ص ۱۱۳**) گویا یہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ مشرقی جمالیات بورژوا جمالیات ہے، جس سے فیض کا مارکسی تصور کائنات کش مکش کا رشتہ رکھتا ہے۔ نتیجتاً فیض کے متن میں مارکسی/ سیاسی شعور سے مشرقی جمالیات کی آنکھ مچولی جاری رہتی ہے۔ بعض کے نزدیک یہ فیض کی ناکامی اور کچھ کے نزدیک فیض کی کامیابی ہے۔ اصل معاملہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس ضمن میں خود فیض کا جواب ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم نے دریافت کیا کہ غزل کے جو امکانات ہیں، ان سے لوگوں نے صحیح استفادہ نہیں کیا...... غزل میں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کا نسخہ ترکیب کیا ہے...... اس کے ذریعے آپ وہ بات دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں جو آپ چھپا کر کہنا چاہتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اس پر گرفت نہیں ہو سکتی کہ آپ نے خالص سیاسی شعر لکھا ہے۔''

(''فیض صاحب سے ایک بات چیت''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۳۰۴۔۳۰۵)

فیض نے یہاں ''بورژوا جمالیات'' کو بروئے کار لانے کے تین اسباب بتائے ہیں۔ پہلا سبب 'شعریاتی' ہے کہ اکثر لوگوں نے غزل کے شعریاتی امکانات سے روگردانی کی، فیض نے ان کا احساس کیا۔ ظاہر ہے یہاں ان کا اشارہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں، دونوں کی طرف ہے جو دو مختلف وجوہ سے غزل سے زیادہ نظم کو اہمیت دے رہے تھے۔ دوسرا سبب جمالیاتی ہے کہ غزل میں رمزیہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ رمزیت ہی غزل کی جمالیات ہے۔ اسی رمزیت کا سیاسی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یوں ''بورژوا جمالیات'' کو اہمیت دینے کا تیسرا سبب سیاسی ہے۔ مگر کیا واقعی فیض شاعری میں سیاسی گرفت سے بچنا چاہتے تھے؟ فیض پر جو گرفت ہوئی تھی، وہ ان کی شاعری کی بدولت نہیں حکومت کا تختہ الٹنے کی نام نہاد سازش میں شریک ہونے کے الزام کے تحت ہوئی تھی۔

فیض کے نقادوں کی آرا میں سچائی فقط یہ ہے کہ فیض نے نئی مارکسی حسیت کے اظہار کے لیے کلاسیکی جمالیات کا سہارا لیا۔ گویا امرِ واقعہ کے بیان سے زیادہ سچائی نہیں ہے۔

اصل قصہ یہ ہے کہ فیض کا یہ عمل وسیع مفہوم میں مزاحمتی ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ فیض جب یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے زمانے کے رواج کے علی الرغم غزل کے شعریاتی امکانات کی طرف توجہ کی تو یہ اپنے زمانے کے حاوی رویّے کے خلاف مزاحمت تھی۔ فیض جانتے تھے کہ جو لوگ غزل کی فنی نارسائیوں یا اس کی ہیئتی معذوریوں کے ناقد تھے تو اس کا سبب ان کے یہاں بالعموم مغربی ادب کے تصورات بالخصوص نظم کے مغربی تصور سے، غزل کا تقابل تھا۔ اب یہ بات صیغہ راز میں نہیں رہی کہ انیسویں صدی میں نئی نظم کی تحریک اصل میں نوآبادیاتی پراجیکٹ تھا جس کا نشانہ غزل تھی۔

غزل کی مخالفت کے نوآبادیاتی رویّے کے خلاف اور لوگوں نے بھی مزاحمت کی، مگر ان کی مزاحمت ''احیائی'' ہے۔ یعنی وہ غزل کی کلاسیکی صورت کو مافیہ سمیت دوبارہ رائج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس وضع کی مزاحمت ساری نیک نیتی کے باوجود مضحکہ خیز ہو جاتی ہے کہ اس میں ایک ایسے ادبی عہد کے احیا کی کوشش کی جاتی ہے، جسے نئے حالات کا دھارا شکست دے چکا ہوتا یا اس درجہ مسخ کر چکا ہوتا ہے کہ اُس کی بنیادی معنویت نئے عہد میں یک سر اجنبی ہو جاتی ہے۔ یاد رہے کہ ہر عہد اور اس کے فنی و علمی اظہارات کی بنیادی معنویت 'تاریخی سماجی ساخت' کے ہاتھوں متعین ہوتی اور اسی ساخت سے مماثل یا متعلق صورتِ حال میں کارگر ہوتی ہے۔ حسرت کی غزل اس کی خاص مثال ہے۔ فیض کی مزاحمت ترقی پسندانہ یا مارکسی روح کے مطابق ہے۔ ترقی پسندانہ فکر احیا سے زیادہ ارتقا کی قائل ہے۔ اگرچہ ابتدا میں ترقی پسندوں نے ارتقا سے مراد حال کو ماضی سے آزاد کرنے اور مستقبل کی طرف دیکھنے کا رویّہ لیا تھا، مگر بعد ازاں ماضی سے یک سر آزاد ہونے کے بجائے، ماضی کے غیر ترقی پسندانہ عناصر سے آزاد ہونا مراد لیا جانے لگا۔ فیض کے یہاں ارتقا کا یہی تصور ملتا ہے۔ اس تصور کو اپنی غزل میں جذب کرنے کے لیے فیض نے دو اقدام کیے۔

ایک یہ کہ فیض کلاسیکی اردو غزل کے صرف اس حصے کو قبول کرتے ہیں جس کی روح بھی ترقی پسندانہ ہے۔ فیض نے کلاسیکی غزل کی جن لفظیات کو کثرت سے برتا ہے، ان میں محتسب، شیخ، زاہد، پیر مغاں، ساقی، مے، مے خانہ، گلستان، صبا، گل چیں، آسماں، آشیاں، فلک، قفس، دار و رسن وغیرہم شامل ہیں۔ ان میں سے بیش تر کا تعلق تصوف کی باغیانہ اور ترقی پسندانہ روایت سے ہے۔ علی سردار جعفری کے بہ قول ''تصوف قرونِ وسطیٰ میں جاگیرداری نظام کے خلاف دست کاروں اور کسانوں کی فکری بغاوت ہے اور چوں کہ سرمایہ داری دور سے پہلے کی ساری بغاوتیں اور فکری نظام مذہبی لباس اختیار کرتے تھے، اس لیے تصوف کی بھی ظاہری شکل مذہبی ہے...... یہی وجہ ہے کہ تصوف کی شاعری میں قاضی اور محتسب اور ملا اور زاہد کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔'' **(ترقی پسند ادب، ص ۱۲۔۱۳)** لٰہذا فیض نے کلاسیکی غزل کی مخصوص علامات کو اپنے ترقی پسندانہ شعور کے تحت برتا ہے۔ بنا بریں فیض پر بورژوا جمالیات کو بروئے کار لانے کا الزام نرا الزام ہی ہے۔ فیض کے اس اقدام کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کے یہاں تاریخی عدم تسلسل پیدا نہیں ہوا۔ جدید شاعری یعنی Modernist Poetry میں نئی اور یک سر منفرد علامات و لفظیات کے استعمال کے ذریعے تاریخی عدم تسلسل پیدا ہوتا ہے جس کی قیمت شاعر کو اپنے قارئین کے کم ہونے کی صورت میں ادا کرنا پڑتی ہے کہ کم لوگ نئی تاریخی صورتِ حال سے ذوقی اور فکری سطح پر فی الفور ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر فیض یہ ماڈرنسٹ رویہ اختیار کرتے تو ان کی غیر معمولی مقبولیت محال ہوتی۔

فیض نے دوسرا اقدام یہ کیا کہ کلاسیکی علامات کی نشانیاتی تقلیب کر دی۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی مزاحمت خالی احیا ہوتی اور اس کی کوئی قدر و قیمت نہ ہوتی۔ متصوفانہ شاعری کی جن علامات کو فیض نے برتا، ان کا تناظر بہ ہر حال مابعد الطبیعیاتی تھا۔ بجا کہ ان کا تعلق صوفیانہ واردات سے نہیں بلکہ بعض معاشرتی اقدار سے تھا، مگر ان اقدار کی تشکیل مابعد الطبیعیاتی تصورِ کائنات کے تحت ہی ہوئی تھی۔ ان کی ترقی پسندانہ جہت بھی مابعد الطبیعیاتی منطق میں قابلِ فہم تھی۔ فیض ان علامات کے تناظر کو بدل دیتے ہیں۔ میر کے یہ اشعار دیکھیے اور پھر میر کے اشعار کی علامات کی کارفرمائی فیض کے یہاں ملاحظہ کیجیے:

هم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
یہ اب دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

کیا خرابی ہے مے کدے کی سہل
محتسب اک جہان جاتا ہے

تجھ کو مسجد ہے مجھ کو مے خانہ
واعظا! اپنی اپنی قسمت ہے

(میر تقی میر)

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

خیر ہیں اہل دیر جیسے ہیں
آپ اہل حرم کی بات کرو

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگر ، ساغر میں ہے خون حسرت مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام اُلٹائے دیتے ہیں

(فیض)

یہاں میر اور فیض کا تقابل مقصود نہیں اور نہ کیا جا سکتا ہے، صرف یہ واضح کرنا ہے کہ میر کے یہاں بھی مقتدرہ کو چیلنج کرنے، اس کے تضادات کو نمایاں کرنے کا رویہ ملتا ہے اور یہی رویہ بدلے ہوئے تناظر کے ساتھ فیض کے یہاں بھی ہے۔ ایک فرق یہ ہے کہ فیض کا تناظر واضح ہے کہ یہ سیاسی ہے، جب کہ میر اور دیگر کلاسیکی شعرا کا تناظر علامتی اور نسبتاً وسیع اور اسی لیے پوری طرح بین نہیں ہے۔ فیض کے تناظر کے محدود اور کسی قدر عیاں ہونے کی وجہ، فیض کی تناظر کی تقلیب کرنے کی محدود تخلیقی قوت نہیں بلکہ تناظر کی تقلیب کی قوتِ محرکہ یعنی تاریخ و تناظر کا جدلیاتی تصور ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کی جمالیات کے جس حصے سے استفادہ کیا وہ بورژوا نہیں، ترقی پسندانہ ہے اور اس حصے کو جس انداز میں برتا وہ انداز بھی ترقی پسندانہ ہے۔ اس ضمن میں فیض کی شاعری کے جو حدود ہیں، وہ مارکسی جمالیات کے حدود ہیں۔ مارکسی جمالیات مادی، سماجی اور سیاسی ہے، جب کہ کلاسیکی جمالیات میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا غلبہ ہے۔ دونوں قسم کی جمالیات میں علامتیں ہیں، مگر دونوں میں علامت کا تفاعل مختلف ہے۔ کلاسیکی جمالیات (اور ماڈرنسٹ جمالیات میں بھی) میں علامت عمودی ہوتی ہے اور اس میں عدم تعین کی ایک دبیز کیفیت ہوتی ہے، جب کہ مارکسی جمالیات میں علامت اُفقی ہوتی ہے اور اس کی معنی خیزی کا عمل، مسلسل التوا اور لامتناہی عدم تعین کا شکار نہیں ہوتا۔

فیض کی شاعری کو مارکسی جمالیات کی روشنی میں عام طور پر نہ پڑھنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اوّل اردو میں مارکسی جمالیات کا ایک اپنا تصور تشکیل دینے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی، زیادہ سے زیادہ مارکسی جمالیات کے اس کلاسیکی تصور کو دُہرایا گیا ہے، جسے کرسٹوفر کاڈویل، جارج لوکاچ اور لینن نے پیش کیا تھا جسے اب Vulgar مارکسی جمالیات کا نام دیا جاتا ہے، اس لیے کہ اس میں آرٹ اور شاعری کو اپنے عہد کے معاشی نظام اور طریقِ پیداوار کا

تخیلی عکس سمجھا جاتا ہے، یعنی آرٹ کی نیم خود مختاری کا تصور تک ناپید ہوتا ہے۔ راقم کا اندازہ ہے کہ فیض کا کلاسیکی مارکسی جمالیات کی روشنی میں مطالعہ نہ کرنے کی وجہ یہ خوف بھی رہا ہے کہ اس جمالیات کے سیدھے سادے اطلاق سے فیض کی شاعری کا بڑا حصہ رجعت پسندانہ ثابت ہوتا۔ کلاسیکی مارکسی جمالیات کے نام لیوا فیض کی شاعری کے ان عشقیہ عناصر کو کیوں کر جاگیردارانہ معاشی نظام سے جوڑتے جن پر فیض کے شاعرانہ مرتبے کا انحصار ہے؟ ان عشقیہ عناصر کو وہ بالعموم جاگیرداری اور درباری کلچر کی پیداوار قرار دیتے تھے۔ حالاں کہ فیض کے یہاں عشق و حسن کے تصورات، ان کے ترقی پسندانہ شعور میں ایک ایسی جدلیات کی نمود کرتے ہیں جو مارکسی فکر اور جمالیات میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتی ہے ___ مارکسی جمالیات کی روشنی میں فیض کے متن پر نظر نہ ڈالنے کا ایک اور سبب یہ ہے کہ ادبی متن، آئیڈیالوجی، تاریخی سچائی، متنی سچائی، متن کی معنی خیزی ایسے تصورات کو اکثر اردو نقادوں نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا (جنھیں فرانسیسی آلتھیو سے اور اس کے شاگرد ماشرے نے پیش کیا اور بعد ازاں جنھیں برطانوی ٹیری ایگلٹن اور امریکی فریڈرک جیمی سن نے آگے بڑھایا ہے۔) اور شاید اس لیے نہیں سمجھا کہ جتنی توجہ مارکسی فکر اور اس کے سماجیاتی سروکاروں کو دی گئی ہے، اُس کا عشرِ عشیر بھی مارکسی جمالیات کے حصے میں نہیں آیا۔ اس ضمن میں واحد قابلِ ذکر مطالعہ گوپی چند نارنگ نے کیا ہے (جس کا ذکر آچکا ہے)۔ ہر چند انھوں نے فیض کی شاعری (بالخصوص نظم) میں آئیڈیالوجی کا عمل دخل دکھایا ہے اور آئیڈیالوجی کے نو مارکسی تصورات کو پیشِ نظر رکھا ہے، مگر یہ مطالعہ اپنے سارے نئے پن کے باوجود فیض سے متعلق ایک رائج تصور ___ کہ ترقی پسند فیض، بورژوا جمالیات کو استعمال کرتا ہے ___ کی تشریح ہے، نئی اصطلاحات میں۔ تاہم اس مطالعے کی یہ اہمیت بہ ہر حال ہے کہ متنِ فیض پہلی بار نو مارکسی جمالیات سے مَس ہوتا ہے اور اس نوع کے مزید مطالعات کی تحریک دیتا ہے۔

کلاسیکی مارکسی جمالیات اگر ادب کو اپنے عہد کے معاشی نظام کا تخیلی عکس قرار دیتی ہے تو نو مارکسی جمالیات معاشی نظام کی جگہ آئیڈیالوجی کو دیتی ہے اور ادب کو آئیڈیالوجی پر منحصر قرار دیتی ہے۔ تاہم وہ ادب کو آئیڈیالوجی کا عکس قرار دینے کے بجائے، آئیڈیالوجی کی ''ٹرانسفارمیشن'' ٹھہراتی ہے۔ اور یہ عمل کچھ اس طور ہوتا ہے کہ ادب اور آئیڈیالوجی کے درمیان ایک نوع کا عرصہ (Space) خاموشی اور ان کہی وجود میں آجاتی ہے۔ اس طرح ادب آئیڈیالوجی سے ایک ایسے فاصلے پر آجاتا ہے جس میں ادب اپنی خود مختاری حاصل کر لیتا ہے۔ گو یہ خود مختاری مکمل نہیں، ایک حد تک ہوتی ہے کہ ادبی متن کی معنی خیزی، انجام کار آئیڈیالوجی پر منحصر ہوتی ہے۔ آئیڈیالوجی ادبی متن کا ماسٹر کوڈ ہوتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں آئیے فیض کی نظم ''ملاقات'' کا تجزیہ کریں۔

'ملاقات' میں فیض نے اپنی بیش تر نظموں کی طرح نئے امیجز تراشے ہیں۔ فیض اس عمل کو بڑھئی کا کام کہتے تھے کہ اُن کے نزدیک ہر نظم میں شاعر کو نئے امیجز، نئے استعارے تخلیق کرنے ہوتے ہیں۔ غزل میں 'کچھ نہ کچھ' بنا

بنایا مل جاتا ہے، نظم میں نہیں۔ چناں چہ اس نظم میں فیض نے رات اور شجر کے روایتی اور استعاراتی تلازمات کی مدد سے، رفتہ رفتہ کھلتے اور بڑھتے، پھیلتے امیجز کا ایک سلسلہ تخلیق کیا ہے اور اس عمل کو چند اصوات کی تکرار اور قوافی کے خاص نظام سے برابر غنائیت بہ کنار رکھا ہے۔

یہ نظم آئیڈیالوجی کی اس ٹرانسفارمیشن کو پیش کرتی ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کون سی آئیڈیالوجی اور ٹرانسفارمیشن کے عمل میں خاموشی اور ان کہی کی صورت کیا ہے؟

رات، اس نظم میں آئیڈیالوجی ہے۔ روایتی تنقید رات کو استعارہ یا علامت قرار دے گی، جب کہ نو مارکسی تجزیے کی رو سے یہ آئیڈیالوجی ہے۔ روایتی تنقید رات کو استعارہ/ علامت کہ، کر اسے عمومی شعری نظام یا ثقافت کی پیداوار قرار دے گی اور ہئیتی تنقیدی زاویے سے فیض پر یہ الزام رکھنا آسان ہوگا کہ فیض نے یہاں اپج کا مظاہرہ نہیں کیا؛ نیا استعارہ وضع نہیں کیا، جب کہ نو مارکسی جمالیات کے نزدیک رات، ثقافت کی نہیں، آئیڈیالوجی کی زائیدہ ہے۔ مارکسیت آئیڈیالوجی کو ثقافت پر فائق قرار دیتی ہے اور ثقافتی علامتوں کے مآخذ آئیڈیالوجی میں تلاش کرتی ہے۔ آئیڈیالوجی، کسی علامت، استعارے، متھ، ڈسکورس کی صورت ظاہر ہو سکتی ہے اور یہ ہمیشہ مقتدرہ کے تابع ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ثقافتی علامات، استعارے وغیرہ آزادانہ طور پر وجود میں آتے نہ رائج ہوتے ہیں بلکہ انھیں مقتدرہ رائج کرتا ہے۔ گویا ہر ثقافت کی زبان ابلاغ کا سادہ ذریعہ نہیں ہوتی، اجارے، طاقت، استحصال کا ایک ایسا علامتی نظام بھی ہوتی ہے، جس کی قبولیت اور رواج، عمومی ثقافتی عمل یعنی باہمی رضامندی کے ذریعے ہوتا ہے۔ ___ لہٰذا زیرِ تجزیہ نظم میں رات ایک ایسی آئیڈیالوجی ہے، جسے مقتدرہ نے تشکیل دیا ہے۔ یعنی ''رات'' ایک فطری مظہر نہیں۔ رات کی سیاسی، اس کا خوف، اس کا جبر، اس کا پُراسرار عمل از خود وجود میں نہیں آیا، نہ ایک ماورائی اور لا انسانی تاریخی قوت نے رات کے ان اعمال کو پیدا کیا ہے۔ یہ ایک انسانی زمینی حقیقت ہے۔ نظم کی یہ لائنیں کیا اسی بات کو ظاہر نہیں کرتیں!

الم نصیبوں، جگر فگاروں/ کی صبح افلاک پر نہیں ہے/ جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں/ سحر کا روشن افق یہیں ہے

اب دیکھیے، فیض اس کی ٹرانسفارمیشن کیسے کرتے ہیں! ٹرانسفارمیشن کا عمل خالص تخلیقی ہے۔ یعنی فیض نے رات کی آئیڈیالوجی کی ترجمانی یا عکاسی، اس نظم میں نہیں کی، بلکہ اس کی تقلیب کر دی ہے۔ وہ جب کہتے ہیں کہ ''یہ رات اُس درد کا شجر ہے'' تو وہ رات کی آئیڈیالوجی کی تقلیب کر دیتے ہیں۔

تقلیب کا عمل دو سطحوں پر ہوا ہے۔ ایک یہ کہ آئیڈیالوجی کی عکاسی نہیں کی گئی۔ عکاسی سے گریز ایک اعتبار سے، اُس خاموشی اور ان کہی کو وجود میں لانے کا عمل ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ ادبی متن اپنی خاموشی میں بولتا اور اپنی اَن کہی میں گویا ہوتا ہے۔ یعنی متن کی خاموشی، اصل میں وہ مخصوص ''متنی حالت'' ہے جس میں متن کی معنی خیزی کا پوٹینشل مستور ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں متن اپنی خود مختاری حاصل کرتا اور آئیڈیالوجی کے جبر سے

آزادی پاتا ہے ____ رات کو درد کا شجر قرار دے کر، رات کی تقلیب کر دی گئی ہے۔ رات کے جبر، پراسرار عمل کی شدت کو کم کیا گیا ہے۔ رات نے اگر مقتدرہ کے سیاہ اقدامات کو ممکن بنایا ہے تو اسے شجر کا استعارہ بنا کر اسے نئے معانی پہنائے گئے ہیں۔ شجر اس تخلیقی قوت، قوت نمو کا استعارہ ہے، جسے رات نے، آئیڈیالوجی نے 'دبایا' ہوا ہے۔

تقلیب کی دوسری سطح یہ ہے کہ رات کی آئیڈیالوجی کے تضادات نمایاں کیے گئے ہیں۔ یہ کہ رات میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں کھو گئے اور ہزار مہتاب اپنا نور رو گئے ہیں۔ یعنی مقتدرہ کے جبر، خوف اور پُراسرار اعمال نے کتنے ہی ستارہ صفت اور ماہ تاب صفت لوگوں کی مساعی پر شب خون مارا اور اسی بنا پر 'رات'، نظم کے متکلم اور نظم کے مخاطب (جو ایک نسوانی کردار ہے اور جس سے ملاقات کا تخیلی منظر، نظم کا محرک ہے) سے عظیم تر ہے مگر جب ایک بار رات کی آئیڈیالوجی کو درد کا شجر کہہ دیا تو اس کے تضادات کے چاک ہونے کے امکانات روشن ہوتے چلے گئے اور ابتدا میں رات کی عظمت کا اقرار، آگے چل کر، مجھ سے، تجھ سے، دونوں کے غم کی عظمت کے انکشاف میں بدل جاتا ہے۔ یوں اوّلین اقرار میں ہی، اس کے انکار کی صورت ہویدا ہوتی ہے۔ نظم کے یہ مصرعے، اسی بات کو پیش کرتے ہیں۔

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں
میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تیری نظر ہے

آئیڈیالوجی اپنی اصل میں تشکیل ہے۔ یہ فطری نہیں ہے اور نہ تاریخ کے آزادانہ عمل کی پیداوار ہے۔ اسے تاریخی وثقافتی عمل پر اجارہ حاصل کرنے کی غرض سے تشکیل دیا جاتا ہے۔ ادبی متن، نہ صرف اس کے تشکیل ہونے کی حقیقت کو پیش کرتا ہے بلکہ اس کی تہ میں مضمر اس کی 'فالٹ لائن' اس کی ناتوانیوں، اس کے تضادات کا پردہ بھی چاک کرتا ہے۔ ادبی متن کا سماجی کردار یہ ہے کہ وہ آئیڈیالوجی کی تشکیلی حقیقت اور اس کے تضادات کو روشن کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آئیڈیالوجی، جب تک سماجی عمل کا حصہ رہتی ہے، یہ اپنے تضادات کو چھپائے ہوئے

ہوتی ہے اور اسی بنا پر کارگر رہتی ہے اور لوگوں کو اس متھ میں گرفتار رکھتی ہے، جس کا فائدہ مقتدرہ کو پہنچتا ہے۔ وہ 'رات' کو، اس کے جبر کو مسلط رکھنے اور لوگوں کے اس کے تحت جیے اور پسے چلے جانے کی صورت کو ممکن بناتا ہے۔ ادبی متن، جب آئیڈیالوجی کے تضادات کو، ٹرانسفارمیشن کے عمل سے، نمایاں کرتا ہے تو اس کی سماجی اثر انگیزی کی قوت تحلیل ہونا شروع ہوتی ہے۔ اس رخ سے ادب کا مطالعہ عام طور پر نہیں کیا گیا کہ ادب نے کس طرح آئیڈیالوجی اور متھ کی ٹرانسفارمیشن کے ذریعے، ان کی اقتداری حیثیتوں کو کم زور کیا ہے۔ بہ ہر کیف نظم 'ملاقات' کا آخری بند اسی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے

یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

کتابیات:

جیمی سن، فریڈرک؛ Political Unconscious، برطانیہ، میتھیون اینڈ کمپنی، ۱۹۸۱ء

طاہر تونسوی (مرتب)؛ فیض کی تخلیقی شخصیت، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز،

عزیز احمد؛ ترقی پسند ادب، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء

علی سردار جعفری؛ ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۷ء، بار دوم، بارِ اول ۱۹۵۱ء

فتح محمد ملک؛ فیض، شاعری اور سیاست، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

فیض احمد فیض؛ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کاروان، س۔ن

ناصر عباس نیر (مرتب)؛ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۲۰۰۸ء

وسیلیو ا، لدمیلا؛ پرورش لوح قلم، (ترجمہ: اسامہ فاروقی) کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء

ڈاکٹر محمد اجمل نیازی (لاہور)

فیض کی توہین اور اکادمی ادبیات

الطاف احمد قریشی جب سے اکادمی ادبیات لاہور کا ڈائریکٹر ہوا ہے۔ ہلچل سی ہوئی ہے۔ اس نے شعروادب میں سیاسی تڑکا بھی لگایا ہے۔ سیاست کا ادب پر اور ادب کے سیاست پر اثرات ہمیشہ رہے ہیں مگر کچھ لوگوں نے اسے پازیٹو نہیں رہنے دیا الطاف خود ایک جینوئن سیاسی ورکر بھی ہے اور ادیب بھی ہے اس نئے ماحول میں ہمیشہ تخلیقی رہا ہے۔ الطاف کو ہر طرف سے محبت ملتی ہے۔ اکادمی کے دفتر میں قائداعظم؟، بھٹو صاحب اور بے نظیر بھٹو کی تصویر نظر آتی ہے۔ پڑھے لکھے حکمرانوں کے لئے ہم اور کس کا نام لیں گے۔ قائداعظم؟ کے بعد کسی کے لئے شاعری نہیں ہوئی۔ فیض احمد فیض کی انقلابی اور عوامی شاعری بھٹو صاحب کے اردگرد گھومتی ہے۔ بے نظیر بھٹو کو جس راستے پر قتل کیا گیا ہے وہ یہی راستہ ہے جہاں سے گزر کر بھٹو اگلے جہانوں کی طرف گیا تھا۔ اس نے سیاست کو رومانس دیا۔ اسے عشق و مستی سے ہمکنار کیا۔ شعروادب سے متعلق لوگ بھی اس جہاں دیگر کے لوگ ہوتے ہیں۔ اب ہم شاعری کے آئینے میں صدر جنرل ضیا اور مشرف، وزیراعظم معین قریشی اور شوکت عزیز کو تو نہیں دیکھ سکتے۔ میری خواہش ہے کہ اکادمی ادبیات لاہور کی طرف سے قائداعظم؟ کی برسی پر ادبی پروگرام ہونا چاہئے۔

الطاف قریشی نے بھٹو صاحب کے لئے ایک مشاعرہ گورنر ہا؟س میں کر دیا۔ یہاں ایک مشاعرہ قائداعظم کے لئے بھی کیا جائے۔ الطاف مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یہاں سردار لطیف کھوسہ مشاعرے میں کچھ دیر کے لئے آئے۔ منور انجم اور پیپلز پارٹی کے دوسرے لوگ بھی تھے کسی بھی سیاسی وابستگی سے بے نیاز تمام شاعروں نے شرکت کی۔ رواداری کی اس فضا کو فروغ دیا جائے۔ قومی حکومت کی کھسر پھسر اور سازش کیوں ہوتی ہے؟ پیپلز پارٹی کی حکومت قومی حکومت کا انداز حکمرانی اختیار کر لے۔ اس کے لئے تخلیقی مزاج کے لوگوں کو آگے آنا ہوگا۔ پیپلز پارٹی میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں۔ قومی تہواروں اور قومی شخصیتوں کو متنازعہ بنانے سے کسی کو کچھ نہیں ملے گا۔

فیض احمد فیض ایک غیر متنازعہ شاعر ہوسکتا ہے۔ اسے ایک مشترکہ شاعر بھی بنایا جا سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اسے ایک مخصوص ٹولے سے چھڑوا لیا جائے۔ کشور ناہید نے فیض کی بیٹیوں سے چھین کر خود فیض یاب ہونے کی کوشش کی مگر فیض کی بیٹیوں نے ہر قبضہ گروپ سے فیض کو چھڑوا لیا مگر ان کا اپنا کردار فیض کے حوالے سے ایک قبضہ گروپ کا سا ہے۔ فیض کی یاد منانے کیلئے ادبی اسلوب کو ترک کر دیا گیا ہے۔ نام نہاد لبرل گروپ اب فیض کی

پناہ میں ایسا دائرہ بڑھانے کی کوشش میں ہے کہ فیض ایک غیر سنجیدہ، غیر شائستہ اور غیر قومی شاعر ہے۔ فیض امن میلہ کے بہانے معاشرتی بدامنی پھیلائی جا رہی ہے۔ چند آوارہ گرد خواتین و حضرات بھنگڑا ڈالتے نظر آتے ہیں۔ میں رقص کو وجد کا متبادل سمجھتا ہوں۔ وجد وجود کی ایک ادا ہے اور رقص اس کی آرٹسٹک شکل ہے اس طرح گائیکی اور رقص کی توہین کی جا رہی ہے۔ فیض کی شاعری کا چہرہ مسخ کیا جا رہا ہے۔ نجانے یہ بے مہار ٹولہ اور فیض کی بیٹیاں کیا حاصل کرنا چاہتی ہیں۔

فیض سے ہمارا رشتہ بھی تھا۔ وہ انتہائی مہذب انسان تھے۔ ان کی خاموشی کی سرگوشی میں معنویت اور محویت کا ایک جہان تھا۔ میرے ایک مضمون کا عنوان تھا۔ ’’صوفیوں جیسی صفات رکھنے والا شاعر‘‘ میلے ٹھیلے بھی ہوں مگر شاعرانہ نمائندگی کا کوئی اظہار بھی ہو۔ سب سے خوبصورت بامعنی اور باوقار تقریب فیض کے لئے پنجابی ادبی کمپلکس میں ہوئی جس کا اہتمام الطاف قریشی نے کیا۔ اکادمی کے جمیل کو بھی اس کامیاب سرگرمی کا کریڈٹ جاتا ہے۔ وہ ادیبوں کے درمیان رابطے کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ تقریب کی سیاسی صورت صرف اتنی تھی کہ اس کی صدارت مفاہمتی گورنر پنجاب سردار لطیف کھوسہ نے کی جن کی تقریر میں شعروادب کا انداز نمایاں تھا۔ انہوں نے فیض کے شعر بھی سنائے۔ اس کے بعد مضامین پڑھے گئے جن میں فیض کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا گیا تھا۔ فیض امن میلہ کو صرف ناچنے کودنے کا ایک فورم بنا لیا گیا ہے مگر اس کے علاوہ بھی کچھ ہونا چاہئے۔ ایک شاعر پر اس طرح کی مجرمانہ اجارہ داری اور مفاد پرستانہ سرپرستی قابل مذمت ہے۔

اکادمی ادبیات کو فیض ادبی پروگرام کے حوالے سے پنجابی انسٹی ٹیوٹ کا تعاون حاصل تھا۔ ڈائریکٹر انسٹی ٹیوٹ ڈاکٹر صغرا صدف نے مضمون بھی پڑھا۔ انجمن تاجران لاہور کے صدر صاحب ذوق اور صاحب دل خالد پرویز نے فیض کے مہمانوں کے میزبان کے طور پر بھرپور مالی معاونت کی۔ وہ عام سامعین میں پوری تقریب کے دوران موجود رہے۔

تقریب میں گجرات یونیورسٹی کی طرف سے پچھلے سیمینار میں پڑھے گئے مضامین پر مشتمل کتاب ’’صوفی ازم کی عوامی بنیادیں‘‘ کے نام شائع کر کے فیض سیمینار میں سردار لطیف کھوسہ کو پیش کی گئی۔ انہوں نے فرمائش کی کہ آج تقریب کے مضامین کو بھی کتابی شکل میں لایا جائے۔ وہ پنجاب کی سب یونیورسٹیوں کے چانسلر بھی ہیں۔ گجرات یونیورسٹی کے دانشور وائس چانسلر ڈاکٹر نظام الدین نے نئی کتاب کی اشاعت کے لئے خصوصی دلچسپی لی۔ گجرات یونیورسٹی کے ایڈیشنل رجسٹرار شیخ عبدالرشید نے تدوین و ترتیب کے بعد ان تحریروں کو شائع کرایا ہے۔ اس کا کریڈٹ لطیف کھوسہ اور الطاف قریشی کو بھی جاتا ہے۔ یہ وہ کام ہے جو ایک زندہ اور نمائندہ شاعر کے لئے کیا جانا چاہئے۔ بھنگڑا ڈالنے والوں اور فیض کی بیٹیوں کو یہ توفیق نہیں ہوئی۔ کشور ناہید بھی مستفید ہونے کا مطلب اچھی طرح سمجھ گئی ہے۔ کتاب میں کھوسہ صاحب اور قریشی صاحب کی تقریریں بھی شامل ہیں۔ اب تقریر اور تحریر میں

فرق مٹ گیا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک کے مضمون کے آغاز میں یہ جملے کیا شکایت کر رہے ہیں۔فیض کی زندگی میں جو لوگ اغیار شمار ہوتے تھے آج وہ بھی فیض کے یار بنے پھرتے ہیں۔افتخار عارف کی نظم کا ایک شعر......

جو فیض سے شرف استفادہ رکھتے ہیں
کچھ اہل درد سے نسبت زیادہ رکھتے ہیں

بہر حال کچھ لوگ اب بھی موجود ہیں جو فیض کو سرخ سویرے کا منتظر کہتے ہیں۔ ہر کسی کو فیض ہو یا حفیظ اپنا نقطہ نظر رکھنے کا حق ہے ممکن ہے فیض کی روح بھی اس حق نوائی سے خوش ہوتی ہو۔

(روزنامہ **نوائے وقت** لاہور۔یکم مئی ۲۰۱۱ء)

فیض احمد فیض کی نظم : شام

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاکِ ہر بام ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ مَلے ، ماتھے پہ سیندور مَلے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نجانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا!
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چُپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دُہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بُت جاگے،کوئی سانولی گھونگٹ کھولے

ڈاکٹر پرویز شہریار (دہلی)

بیدی کے افسانوں کے فکری سروکار

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بیدی کے افسانوں کے فکری جہات، خیال کی وسعت اور امکانات اور ان میں پوشیدہ معنوی گہرائی اور گیرائی کی کماحقہٗ تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے خود بیدی کے فکری سروکار یعنی زندگی کے تئیں ان کا نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات نیز نظریۂ کائنات (world vision) پر ایک نظر ڈالی جائے۔

مذکورہ بالا شعر جسے بیدی نے اپنے ایک مضمون ''آئینے کے سامنے'' میں نقل کیا ہے، وہ بیدی کی طبعی زندگی کے ایک ایک پل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ بیدی نے اعتراف کیا ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔...شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوگئی......شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحۂ قرطاس پہ خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔ وہی ہملٹ کا تجزیاتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال بیدی کے ہر نئے افسانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔انہوں نے کسی بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو ''بھولا'' لکھا۔کبھی کسی کل جگ کی سیتا کی بپتا سنانے کا جی چاہا تو ''بَبل'' لکھ دیا۔ان کا خیال ہے کہ بچہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا، ہے اور رہے گا۔اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ بیدی کا جب کبھی دل چاہا کہ وہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامے پر نظر ڈالیں تو انہوں نے ''جنازہ کہاں ہے'' لکھا ہے۔اور جب کبھی دہشت وجرم کی فضا کو مسلط ہوتے ہوئے دیکھا تو ''بولو'' لکھ دیا۔غرضیکہ کاغذ اور قلم کا رشتہ ہمیشہ ہی قائم رہا اور لکھنے کی خواہش بھی کم نہیں ہوئی۔لیکن ایک بات کا بیدی نے صدق دلی سے اعتراف کیا ہے کہ جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔

بیدی کی ماں برہمن اور باپ سکھ تھے۔ان کے گھر میں ہندو عقائد اور گرونانک والے صوفی سنتوں اور

فقیروں والی فخر کی دونوں ہی روایتوں کی پاسداری ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تناسخ پر بیدی کا عقیدہ راسخ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

’’رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا دکھ کا گھر ہے۔ ورنہ اس دنیا میں مجھے بھیجنا رحمت کی بات تھی؟ بلکہ شاشتروں کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی۔ کوئی کرم پچھلے جنم میں کیے ہوں گے جنہیں خدا کی رحمت بھی معاف کرنے کی قدرت نہ رکھتی تھی۔‘‘[۱]

بیدی کو کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ جیسے زندگی کے گوپھیے میں ڈال کر اسے بار بار دور کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے...... ’’سیکڑوں بار میں کسی لق و دق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور ایکا ایکی ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں، میں بھی نہیں...... بیسیوں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں ں پچھلے جنموں میں پیدا ہوا تھا۔‘‘ اگرچہ بیدی اپنے افسانوں میں رجائی اور ترقی پسند نظر آتے ہیں لیکن اپنی زندگی سے وہ بہت زیادہ خوش بھی نہیں تھے۔ انہوں نے لکھا ہے ’’میرا ذہن جاگیردارانہ ہے لیکن میرے بیٹے کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ انہوں نے مزید اظہار خیال کیا ہے کہ اگر وہ (بیٹا) کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جائے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا پھروں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ بیدی نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں لکھا ہے کہ ’’گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض اور میری بیوی بھی...... پورے خاندان کو شراپ لگا تھا۔ چنانچہ آج تک میں نے ایک بیوی کی زندگی تباہ کرنے اور چند بچوں کا مستقبل خراب کرنے کے علاوہ کوئی اُپجاؤ کام کیا ہے تو یہی صفحے کالے کرنا، کچھ کتابیں لکھ ڈالنا اور پھر خود ہی ان کو خریدنے کے لیے چل دینا۔‘‘

بیدی کے متذکرہ بالا خیالات کے اظہار سے ایک انسان کے دکھ درد اور مجبوری و مایوسی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن بیدی نے جن حالات اور سانحات کا اپنی زندگی میں قریب سے مشاہدہ کیا اور براہ راست جن سے متاثر ہوئے ان حالات اور سانحات نے زندگی کو سمجھنے اور سنبھلنے کا بھی گر سکھایا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ...... باقی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں جو مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اسے کاغذ پر اتارنے کی کوشش۔‘‘

بیدی کی فکری کائنات پر گیتا کے مہاتم اور رامائن نیز مہابھارت کے کرداروں کے زبردست اثرات مرتسم ہوئے تھے۔ انہیں پانچ برس کی عمر میں یہ بات باور کرادی گئی تھی کہ گنگا بری عورت تھی کیونکہ وہ بہت سے مردوں کے ساتھ رہتی تھی اور ’’ماں‘‘ ہمیشہ اچھی ہوتی ہے خواہ کسی کی بھی ہو۔ اسی طرح بیدی کا خیال تھا کہ رامائن ایک بڑی کتاب ہے اور اس میں بہت سے خوبصورت اور ایثار والے کردار ہیں لیکن ان کا ذہنی میلان کسی اور بات کا متقاضی

تھا۔ لکھتے ہیں:

’’رامائن کے کرداروں میں مجھے سب سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور وہ بے چارہ منھ اٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بھگوان رام ادھر نہ آ نکلتے تو سگریو بے چارہ لنڈورہ ہی رہ گیا تھا۔

اسی طرح میری دلچسپی کا مرکز، ایک کردار مہابھارت میں بھی آتا ہے— شکھنڈی، مخنّث ... جسے بیچ میں رکھ کر بھیشم پتامہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ مرتے؟... آج تک زندہ نہ ہوتے۔‘‘[۲]

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے اعتقادات اور اپنی امیدوں اور مایوسیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ انہوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ انہیں کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں وہ متروک کتابیں مانتے ہیں۔ ان کا یقین ہے کہ ہر آدمی آپ ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے اور آپ ہی اپنا چیلا۔ باقی سب دکانیں ہیں۔ بیدی نے اپنے فلسفۂ حیات اور زندگی کا نقطۂ نظر ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ —

’’مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان کو بنانے کی حماقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بنانے کی بیوقوفی کیوں کروں؟ اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری ہو کر، جسے ہم عرف عام میں ’سہج اوستھا‘ کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے، اور— میں نہیں جانتا!‘‘

افسانے سے متعلق بیدی کا خیال ہے کہ ’’جتنے منھ اتنے ہی باتیں۔‘‘ اس لیے مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس کا احساس دلایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ایڈگر ایلن پو کو کوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’کہانی کا ہر وہ حصہ جو برق و تجلی ہو، کاٹ دو کیونکہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثر کو دبا دے گا۔‘‘ اور وہ یہ بھول ہی گئے کہ ایسی کہانی بھی لکھی جا سکتی ہے جس میں دن کا رنگ غالب ہو۔ خودکشی سے چند ہی مہینے پہلے ہیمنگ وے نے کہا کہ ’’میں نے اپنی تحریروں میں طالسطائی اور بالزاک، موپاساں اور چیخوف کو سمولیا ہے۔‘‘ اور یہ امر واقع ہے کہ ان کی کہانیوں میں ہمیں ان سب استادوں کا خوبصورت سا امتزاج نظر آتا ہے۔ البتہ اسٹائل میں کھردراپن، کردار اور مواقع میں تشدد ان کا اپنا تھا کیونکہ انہوں نے زندگی کو اسی رنگ میں دیکھا تھا جو ان ہی کے لیے مہلک ثابت ہوا۔ زندگی کو دوسرے کے رنگوں میں قبول کرنے والے نہ تو سومرسٹ ماہم کی کلبیت سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ ژاں پال سارتر کی عصبیت سے اور نہ ولیم فاکز کی یاسیت اور قنوطیت سے۔‘‘[۳]

بیدی نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ افسانے میں نہ ابتدا کی خبر ہوتی ہے نا انتہا معلوم اور سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی لکھا ہے:

''ہمارے پرانے فلسفیوں کے مطابق یہ دنیا ایک تخئیل ہے۔ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے، اس تخئیل کی تہہ کونہیں پاسکتے۔لیکن اپنے اندر اس عظیم تخئیل کی حدوں کا ایک دھندلا سا تصور باندھ سکتے ہیں...... افسانہ طویل یا مختصر— خدا کے تصور سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے اَنیک اور اَنیک سے پھر ایک ہو جاتا ہے۔ عجیب سازش ہے نا کہ ابتدا میں انجام چھپا ہو اور انجام میں ابتدا کی صورت ہو۔اسی چکر کو افسانہ کہتے ہیں۔''۴؎

بیدی نے افسانے کی تکنیک پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے ایک انٹرویو میں بڑے اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جس پر معدودے چند ہی افسانہ نگار عمل کرتے ہوں گے۔ان کا کہنا تھا کہ افسانے میں جو ایک بڑی چیز ہے اسے کہتے ہیں گریز۔یعنی آپ کوئی بات جان بوجھ کر نہیں کہہ رہے ہیں۔ کیونکہ آپ کے نزدیک کہی سے زیادہ اَن کہی ضروری ہوگئی ہے، اس لیے آپ نے ہاتھ کھینچ لیے ہیں۔ بیدی نے یہاں ''ایک چادر میلی سی'' کے چند ابتدائی جملوں کا حوالہ دینے کے بعد اسے ایبس ٹریکٹ پینٹنگ کہا ہے جہاں آسمان پر سورج کی ٹکیہ کے بہت لال ہونے کی بات کہی گئی ہے۔اور اس غروب آفتاب کے منظر کو انتہائی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، کہتے ہیں، بیدی کے افسانوں میں بین السطور بعض اوقات زیادہ معنی خیز اور معنی آفریں ہو جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدی نقطۂ عروج تک پہنچنے سے پہلے اہم نکات کو صیغہ راز (concealment) یا پردہ اخفا میں رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ ان کی فکری جہت کی جمع پونجی ہوتی ہے جسے وہ عین وقت پر طشت از بام کرتے ہیں۔

بیدی کے فلسفۂ حیات، نقطۂ نظر، کائنات کی بصیرت کے بعد نظریۂ فن پر جب ایک نظر ڈالی جاتی ہے تو ان کا فکری سروکار وسیع اور عمیق معلوم ہوتا ہے۔ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات اس قدر بوقلموں اور گوناگوں ہیں کہ ان کے پورے تخلیقی سفر میں کہیں بھی دو افسانے ایک سے نہیں ملتے اور نہ ہی ان میں کسی نوع کی فکری تکرار دکھائی پڑتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:

''بیدی کے فن اور نظریۂ فن میں ابتدا سے استواری اور ہمواری کا احساس اس لیے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ افلاس، محرومیوں، خواریوں اور شکستوں کی پر عذاب زندگی اور اس پر غور وفکر نے انہیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ مسن، حساس اور بالغ نظر بنا دیا تھا۔ گرد وپیش کی زندگی سے ان کی رنجشیں، آویزشیں، محبتیں اور دوسرے بے شمار رشتے تخلیق فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثر انداز ہوئے۔''۵؎

بیدی نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔''بارہا میری یہ خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی objective نگاہ سے دیکھ سکیں۔'' لہٰذا، خارجی زندگی، اس کے تضادات اور رنگارنگ مظاہر کو ایک معروضی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی اسی خواہش نے بیدی کی زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشا۔ لیکن یہ معروضیت خواہ مارکسزم کی ہی دین کیوں نہ ہو بڑے ادب کی تخلیق کی ضمانت نہیں ہوسکتی۔اس کے لیے تجربہ ضروری ہے۔اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔اس کے بغیر انسانی زندگی کے تئیں وہ تعلق خاطر، جذبۂ ہمدردی اور خلوص پیدا نہیں ہوسکتا جو تخلیق فن کی اولیں شرط ہے۔ زندگی، اس کے دکھ سکھ، انسانی رشتے، جذبات، الجھنیں، آویزشیں تو ایک ناپید کنار سمندر کی طرح ہیں۔ کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا ہے۔ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اپنے تخئیل کی قوت سے وہ ان ہی کی مصوری پر قادر ہوتا ہے۔ بیدی اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی اپنے احساس اور ادراک کی بنیاد پر روزمرہ زندگی کی عام اشیا اور معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس نے اپنے اس مضمون میں مزید لکھا ہے: وہ یعنی بیدی زندگی کو اکائی مان کر چلتا ہے۔اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتا ہے لیکن پیش کرتا ہے وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں۔ان پیکروں کے گرد وہ خاکی تہذیب، عامی رسوم اور معاشرتی زنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنا دیتا ہے جس کی جوت سے وہ پیکر زیادہ تیکھے، جاندار اور دل گداز نظر آتے ہیں۔۶؎

بیدی نے فادر روزاریو کے سامنے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ—

''میں پوری کائنات پر پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو'اروپ'اور'نراکار'ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفتی سے بے حد محبت ہے۔ کیونکہ اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقہ سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔''

بیدی دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیومالائی تخلیقات میں جو کہانیاں اور کردار ہیں انہیں جھوٹ اور سچ کی آمیزش مانتے ہیں۔ان کا خیال ہے کوئی بھی چیز ثابت وسالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ہر شے اپنی تکمیل کے لیے دوسری اشیا کی محتاج ہے۔اسی طرح انسانی جذبہ بھی مرکب ہوتا ہے۔ گناہ صرف گناہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے۔

''سچ سننے کی تاب کس میں ہے فادر روزاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں گا۔ یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملو کی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے ماریں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔''

بیدی نے اپنے اس موقف کو واضح کرنے کے لیے بتایا ہے کہ ''لمبی لڑکی'' میں انہوں نے دراصل اس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہا ہے جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔ دوسری مثال ''ببل'' کی ہے جس میں بیدی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرہ کا کوئی بین نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبولیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہوسکتی ہے۔اسی طرح ''ٹرمینس سے پرے'' کے

بارے میں بیدی نے اعتراف کیا کہ اصل حقیقت اتنی گھناؤنی اور کھردری تھی کہ وہ کہانی نہیں بن سکتی تھی۔اس لیے بیدی نے اس 'سچ' میں 'جھوٹ' کا پیوند لگا کر اسے حسین موڑ دیا ہے۔

یہاں بیدی اپنے افسانوں میں جھوٹ کا سہارا اس لیے لینا چاہتے ہیں کیونکہ وہ معاشرے کو طوائف الملو کی سے بچانا چاہتے ہیں۔معاشرے کے افراد اور دنیا کے انسانوں سے انہیں ہمدردی ہے۔وہ نہیں چاہتے کہ صدیوں کی تہذیب یکلخت انارکی کی نذر ہو جائے۔سماج میں موجود امن وآتشی کو وہ نقصان سے بچانا چاہتے ہیں۔وہ ایسا سچ نہیں بولنا چاہتے جس سے سماج کا ڈھانچہ چرمرا جائے بلکہ وہ جھوٹ کی آمیزش سے انسانی سماج میں ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے میں مدد کرنا چاہتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ افسانہ کا نصب العین صرف جمالی حس کی تسکین ہی نہیں ہے بلکہ بہتر انسان اور بہتر دنیا کی تشکیل کے لیے ترغیب فراہم کرنا بھی ہے۔لہٰذا وہ سچ میں چھوٹ کی آمیزش سے سماج کے ایسے قوانین کو استحکام بخشنا چاہتے ہیں جن کی بنیاد انسانی رشتوں کی تقدیس پر قائم ہے۔گویا آخری تجزیہ میں بیدی کے فن کے اصل محرکات ایک بہتر انسانی معاشرہ کی تلاش اور تعمیر کے جذبہ میں ہی مضمر ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ بیدی کی کہانیوں میں ہندو اور سکھ متوسط طبقے کے گھرانوں کی زندگی کے سماجی مظہر یا انسانی فطرت کے کسی ایک گوشے کو بے نقاب کیا جاتا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اندرونی منطقی تقاضوں کے بموجب بروئے کار آنے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔''گرہن'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بیدی کی ہمدردی اس ابلہ ناری سے ہے جو کسی چڑیا کی طرح پنجرہ توڑ کر آزاد ہو جانا چاہتی ہے۔گرہن جس میں چاند کو راہو کیتو سے آزادی مل جاتی ہے لوگ چھوڑ دو چھوڑ دو کا نعرہ لگاتے ہیں۔ہولی بھی چاہتی ہے کہ وہ اسی دان پن کے وقت رسیلا اور میا کی قید سے آزاد ہو جائے تو بہتر ہے۔بیدی نے اس کے لیے موقع فراہم کیا ہے۔ہولی سے بیدی کی یگانگت اور ہمدردی انسانیت کی بنیاد پر ہے۔ہولی کی مظلومیت بیدی دیکھ نہیں سکتے تھے۔لیکن اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ بیدی ہولی کی حالت زار پر خود کبھی تبصرہ نہیں کرتے ہیں۔لیکن ان کی تمام تر ہمدردیاں اس مرکزی کردار کے ساتھ رہتی ہے۔اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ بیدی کے کردار، جن ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار نظر آتے ہیں، وہ حالات کی پیدا کردہ ہیں۔زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثے، ماحول کی ناہمواریاں، تعصّبات کی زنجیریں اور سماجی رشتے، کرداروں کی اندرونی شخصیت میں نئے نئے گھروندے بناتے رہتے ہیں۔ لیکن کردار خود صورت حال پر جو دیرپا نقش چھوڑتے ہیں، اس کی وجہ سے وہ ہمارے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ بیدی کی کہانیاں زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرت انسانی کے عمیق مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔انسانی رشتوں کی اوپری پرت اور ان کی اصل حقیقت کے درمیان امتیاز کا جیسا پختہ شعور بیدی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے کہیں اور نظر نہیں آتا۔بیدی انسانی فطرت کے نباض تھے۔وہ اس کے ڈھکے چھپے گوشوں کو اپنے کردار کے اندرون میں اتر کر اور اس کی روح میں جھانک کر ڈھونڈ لیتے تھے۔پھر ان کی تفصیلات کا اس قدر باریک بینی اور فنکارانہ

چابکدستی سے تجزیہ پیش کرتے ہیں کہ بہت سی حقیقتیں چشم زدن میں روشن ہو جاتی ہیں اور ایک نئی بصیرت کا دروازہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے۔کہتے ہیں کہ ایک اچھے فن پارہ کی پہچان یہ ہے کہ وہ قاری کے ردعمل میں شناخت اور بصیرت کے عناصر کو بیدار کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ''لاجونتی'' ان کی بہترین کہانی ہے جسے فنی لطافت اور بصیرت کے اعتبار سے ایک غیر معمولی امتیاز حاصل ہے۔یہ ایک مغویہ عورت لاجو کی داستان ہے۔جس کا جذباتی اور اصول پسند شوہر سندر لال اس کی بازیافت پر اپنے دماغ کو تو شک اور تذبذب کے طوفان سے نکال لے جاتا ہے لیکن اپنے معمول میں وہ بے تکلفی، وہ سرشاری، وہ فطری رواداری نہیں پیدا کر پاتا ہے جس کے وہ دونوں عادی رہ چکے ہیں۔کہانی کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ ایک بلند نصب العین میں ہمارے یقین کو تازہ کرنے کے باوجود انسانی فطرت پر کوئی پردہ نہیں ڈالتی۔ بیدی نے اسے پریم چند کے مہاشائیت ادب بننے سے بچالیا ہے اور انسانی فطرت شناسی کا ثبوت پیش کیا ہے۔یہ اپنے اسطور میں رام اور سیتا کے بن باس کی یاد تازہ کرتی ہے جہاں ایک دھوبی کے کہنے میں آ کر رام سیتا پر شک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

بیدی کا فکری سروکار ان تمام دکھ، پریشانیوں، الجھنوں اور وہ ساری مسرت، آرزوؤں اور قربانیوں سے ہے جو قدم قدم پر انسانی حوصلے اور ظرف کا امتحان لیتی رہتی ہیں۔ بیدی کے یہاں بے اندازہ وسعت اور تنوع تو نہیں، لیکن جس محدود رقبے کو انہوں نے اپنے مقصد کے لیے چنا ہے، اس میں انہیں بصیرت حاصل ہے۔ان کی کہانیاں پڑھ کر ہمارے سامنے اس مانوس زندگی اور معاشرت کے نقوش ابھر آتے ہیں جس میں ہم روزانہ سانس لیتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری اپنے اس مضمون میں مزید رقم طراز ہیں:

''بیدی کی کہانیوں میں اس ہندوستان کی تصویر جھلکتی ہے، جو کروڑوں جاہل، اور توہم پرست انسانوں کا ملک ہے، مگر جن میں ان تمام کمزوریوں اور موانعات کے باوجود ایک توانائی، ایک کس بل، زندگی کی بنیادی اچھائی میں یقین اور بعض تہذیبی قدروں کا عکس ملتا ہے۔ ان کہانیوں میں عام انسانی فطرت کا مطالعہ اور تجربہ جیسی ایمانداری اور بے لاگ پن سے کیا گیا ہے، اس کی مثال اردو میں تلاش کرنا آسان نہیں ہے۔''[۷]

بیدی صرف زندگی کا فریب نظر پیدا نہیں کرتے بلکہ اس کی تعبیر اور محاکمہ بھی کرتے ہیں۔وہ گرد و پیش کے ماحول کی ناہمواریوں پر تنقید بھی کرتے ہیں جس سے ذہن فوراً اقدار زندگی کے تعین اور ان کی مفروضہ قبولیت کی طرف جاتا ہے۔لیکن یہ تنقید اور تبصرہ کہیں بھی براہ راست نہیں ہوتا ہے بلکہ اشاروں اور بعض اوقات طنز کی مدد سے کی جاتی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ بیدی کے اعلیٰ فنکار ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ان کے یہاں کہانی کی غایت اور کرداروں پر محاکمہ رمزیت اور ایمائیت کے پردے ہی میں ابھرتا ہے۔

بیدی کو مظلوم انسانوں سے ہمدردی تھی۔ان کے اندر منکسر المزاجی خداداد تھی۔یہی وجہ ہے کہ پانچ برس کی عمر میں وہ رامائن اور مہابھارت کے ان کرداروں سے ہمدردی اور یگانگت محسوس کرتے تھے جو مہرے بنائے جاتے تھے مثلاً سگریو اور شکھنڈی یا گیتا کے مہاتم میں ذکر ہونے والی گنگا جو کئی کئی مردوں کے ساتھ رہتی ہے، ان

کرداروں سے ہمدردی انسانیت کی بنا پر تھی بیدی کے والد صوفی سنتوں جیسی سادگی پسند زندگی گزارتے تھے اور یہ وصف بیدی میں بھی ان کے والد کے توسط سے ودیعت ہوئی تھی۔

بیدی کے اندر چھل کپٹ اور تیجی ہوشیاری جو کہ ''جوگیا'' کے ہیمنت میں تھی، نہیں تھی۔ انہوں نے خود کو جگل سے Associate کیا ہے۔ اس کہانی میں دراصل جگل کی تمام خصوصیات خود بیدی کی اپنی خوبیاں ہیں۔ سچی محبت، پاکیزہ رشتے، چھوٹی بہن سے شفقت اور اپنے بڑوں کی عزت اور فرماں داری یہ تمام خوبیاں جو ہم جگل میں پاتے ہیں، وہ دراصل بیدی کی اپنی ذاتی خوبیاں ہیں۔

اسی طرح ''ببل'' میں بیدی کی تمام تر ہمدردیاں سیتا کے ساتھ ہیں۔ سیتا ایک ایسی لڑکی ہے جس کا باپ نہیں ہے۔ بوڑھی ماں ہے جو کرایہ داروں سے کرایہ اگا نہیں سکتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ بیٹی کی شادی کہیں بھی جلدی ہو جائے تو ان کی معاشی تنگ حالی دور ہو اور زندگی کے کچھ پل چین سے جی لیں۔ لیکن درباری منچلا ہے، رسک ہے، چھیلا ہے وہ سیتا کی اس مجبوری کا فائدہ اٹھا کر اسے شادی سے پہلے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے لیکن بیدی نے بال کرشن کے روپ میں ببّل کو بیچ میں ڈال دیا ہے جو سیتا کی عفت کا محافظ بن کر اپنے رونے دھونے کے ذریعے اسے جنس کی دلدل میں گر کر پھنسنے سے بچا لیتا ہے۔

''کوارنٹین'' میں بیدی کا اجتماعی شعور معاشرے کی فلاح و بہبود پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ پلیگ کے دوران عالم فاضل لوگ اپنی اپنی جان بچا کر بھاگتے ہیں لیکن عیسائیت کا پیرو ایک ادنیٰ سا خاکروب بھاگو اپنی بلند حوصلگی سے اپنی جان اور مال کو داؤ پر لگا کر کوارنٹین جیسی خطرناک اور مہلک جگہ میں انسانیت کی بے لوث خدمت کرتا ہے۔ اس کام میں اس کے بیوی بچے بے توجہی کا شکار ہوتے ہیں اور پلیگ کی چپیٹ میں آ جاتے ہیں۔ بھاگو خود بھی کسی کی جان بچاتے ہوئے اپنا ہاتھ جلا لیتا ہے۔ بھاگو کی اس بے لوث خدمت سے ڈاکٹر بھی متاثر ہوتا ہے اور یہی اس افسانے کی سب سے بڑی ترغیب ہے۔ جو کہ بیدی کی سب سے بڑی جیت ثابت ہوتی ہے۔

بھاگو جیسے نہ جانے کتنے ہی سپاہی، مزدور اور دفتروں میں کام کرنے والے کلرک اپنی جان پر کھیل کر انسانیت کی حفاظت کرتے ہیں لیکن تمغہ کمانڈر کو ملتا ہے۔ انعام آفیسر کو ملتا ہے غریب اور مزدور کو اس معاشرے میں کون پوچھتا ہے۔ سوائے بیدی جیسے عظیم چنندہ فنکاروں کے، کیونکہ ان کے دل نرم ہوتے ہیں۔ انہیں انسانیت سے پیار ہے وہ ذات پات اور اونچ نیچ میں یقین نہیں رکھتے ہیں۔

''ہڈیاں اور پھول'' میں ملّم موچی کو اپنی بیوی گوری سے پیار ہے اور اسے گوری کی قربت کی ضرورت بھی ہے۔ وہ اس کی جدائی میں عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے لیکن بیدی کو اس غصیلے اور بد مزاج موچی سے ہمدردی ہے۔ وہ معاشرے میں بیکار نہیں ہے۔ محلے بھر کے لوگوں کے جوتوں کی مرمت کرتا ہے تاہم وہ اپنی فطری جبلت سے مجبور ہے۔ لہٰذا بیوی کو دیکھتے ہی وہ پھر چڑ چڑا ہو جاتا ہے۔

''اک چادر میلی سی'' میں بیدی کی تمام تر ہمدردی اس عورت رانو سے ہے جو کسی کی بیٹی ہے لیکن اب اس کے ماں باپ اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ کسی کی بیوی ہے جس کا شوہر شرابی ہے اور آئے دن گھر میں دنگا کرتا رہتا ہے۔

وہ کسی کی بہو بھی ہے جس کی ساس ڈائن جیسی ہر وقت کٹکٹی رہتی ہے۔ وہ کسی کی بھابھی ہے جس نے کبھی اپنے چھوٹے سے دیور کو اپنی بیٹی کا جوٹھا دودھ بڑھا کر پلانا چاہا تھا لیکن بعد میں مقدر کی ستم ظریفی اسے اپنے شوہر کے طور پر قبول کرنے اور ازدواجی رشتے بنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ کسی کی ماں بھی ہے جس کی بیٹی اسے اپنے دیور کے ساتھ شادی کرنے سے روکنے کے لیے زہر پی لیتی ہے اور جان دے دینے کی دھمکی دیتی ہے۔ وہ بیوہ بھی ہوتی ہے اور سماج اسے خطرہ محسوس کر کے دیور کے ساتھ چادر ڈالنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، وہ خود ساس بھی بننے والی ہے جس پر وہ وشنو دیوی کا اپنے روم روم سے شکریہ ادا کرتی ہے۔ ظاہر بیدی کو عورت سے ہمدردی تھی۔ جب ہی رانو جیسا کردار انہوں نے تخلیق کیا۔ حیرت کی بات ہے کہ رانو میں کوئی بھی منفی پہلو بیدی کو دکھائی نہیں دیتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ ماں ہے اور 'ماں کیسی بھی ہو اچھی ہوتی ہے۔' یہی بات بیدی کو ان کی والدہ گیتا کے مہاتم پر بچپن میں قصے کہانیوں کے طور پر سنایا کرتی تھیں۔ اس ناولٹ میں منگل سے بیدی کی ذہنی یگانگت محسوس ہوتی ہے جو رانو کی سب سے زیادہ اور سب لوگوں سے زیادہ عزت اور پیار کرتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے بیدی کی کہانیوں میں موجود بالواسطہ تنقیدی نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے چند افسانوں کا حوالہ دیا ہے مثلاً ''حیاتین ب'' جس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح غریب طبقے کی مزدور عورتوں کو ان سے بہتر حیثیت کے لوگ اپنی ہوس کا نشانہ بناتے اور ان کی محرومیوں سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔

''گھر میں بازار میں'' اس اعتبار سے اچھا افسانہ ہے کہ اس میں ایک حساس عورت کے جذبات اور احساسات کے مد و جزر کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اپنے شوہر کے بظاہر ہمدردانہ اور شریفانہ برتاؤ کے باوجود درشی یہ محسوس کرتی ہے جیسے اس کی خودی کی قندیل کی لو کم کی جا رہی ہے۔ اس کی انا کی وسعتوں میں کوئی انجانے طریقے پر سکڑن پیدا کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی شخصیت صرف ایک طرح کا اعتذاد بن کر رہ گئی ہے۔ یہ احساس جو آہستہ آہستہ اس کے اندر رینگتا رہا ہے، آخر کار ایک غیر شعوری شدت اختیار کر کے ایک غیر معین صورت میں ابھرتا ہے۔ احساسات کی ان لہروں کی مصوری بیدی نے انتہائی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔

اسی طرح ''آلو'' میں بنیادی انسانی ضروریات کی عدم فراہمی سے جو جھلاہٹ پیدا ہوتی ہے اور بلند ترین اصول کے شیش محل جس طرح بے رحم حقائق کے سنگ خارا سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اسے تنقید کے آئینے میں پیش کرتے وقت بڑی احتیاط، سلیقے اور تناسب باطنی کا خیال رکھا گیا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ اس کہانی کا موضوع اگر کسی کم ہنر مند فنکار کے ہاتھوں میں ہوتا تو نہ جانے اس کی کیا گت بنتی۔

مذکورہ تینوں کہانیوں کے پس پشت جو تنقید ہے، وہ واقعات کے اتار چڑھاؤ ہی سے نمایاں ہوتی ہے اور جو مجموعی اثر پڑھنے والے پر پڑتا ہے اس کا تعلق جذبات کے اشتعال سے کم اور بصیرت کی توسیع سے زیادہ ہے۔ ان میں جو نکتہ ہے وہ سماجی تنقید تو ضرور ہے مگر یہ سماجی تنقید ایک سانچے میں اپنی جگہ رکھتی ہے، محض خارج سے عائد کی ہوئی نہیں ہے۔ کیونکہ کہانی کے اختتام پر ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی لکھنے والا اب تک کس نتیجے کی طرف لے جانے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔

باقر مہدی نے ایک جگہ اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی— بھولا سے ببل تک'' میں لکھا ہے: ''دانہ و دام کی بیشتر کہانیوں میں ''بچہ'' کسی نہ کسی روپ میں ہر جگہ موجود ہے۔ اس کا سایہ تو کتنے ہی بڑے عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔ بیدی نے بچہ کو اپنی کہانیوں کا اہم جزو بنا کر اس کو ایک سمبل کی طرح استعمال کیا ہے۔''

''بھولا'' میں کہانی صرف ایک بچے کے بھولے پن کی نہیں ہے بلکہ انسان کی اس بنیادی خوبی کی کہانی ہے جو ''بھٹکے ہوئے'' کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔ اس کہانی کا اصل نکتہ یہ ہے کہ کسی کی مدد کرنا انسانی خصلت ہے۔ انسان کی فطرت ہے۔ کہانی کی یہ ترغیب قصے کے اندر کردار کے تفاعل سے ابھرتی ہے یہی وجہ ہے کہ اتنے سادہ اور سہل پلاٹ کے باوجود افسانے میں یونیورسل اپیل بہ درجہ اتم موجود ہے۔

'من کی من میں'' کا مادھو کے اندر بھی وہ بچوں والی معصومیت اور دردمندی موجود ہے۔ وہ دوسروں کی مدد کرنے میں ایک قسم کی سرخوشی محسوس کرتا ہے۔ لوگ اس کی اس شرافت اور سیدھے پن کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں ''کہو بھئی مادھو— من کی من میں رہی'' تو وہ بھی ''ہاں'' میں جواب دے دیتا ہے۔ لیکن اس کی معمولی شخصیت میں ایک زبردست پہلو یہ ہے کہ وہ دوسروں کے کام کر کے خوش رہتا ہے۔ اس پر اس کی بیوی کلکارنی بہت خفا رہتی ہے۔ ایک دن جب مادھو گلاب گڑھ میں ایک بیوہ انبوہ کی مدد کرنے کے لیے اپنی بیوی سے بیس روپے لے کر جاتا ہے تا کہ ساہوکار اسے پریشان کرنا بند کر دے۔ تب رات دیر سے آنے پر اس کی بیوی کلکارنی دروازہ نہیں کھولتی ہے اور ٹھنڈ کھانے کی وجہ سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ کلکارنی اس کی تیمارداری اور خدمت بھی شروع کر دیتی ہے لیکن مادھو مر جاتا ہے اور اس کی یہ بات لوگوں کو یاد رہ جاتی ہے:

''کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے سہیلے نہ گائے جاتے ہیں نہ گائے جائیں گے۔''

یہاں باقر مہدی لکھتے ہیں کہ یہ انسانی برادری کا جذبہ ہرگز اوپری نہیں بلکہ بیدی کے کردار اس میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کی جان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں جیسا کہ افسانہ نگار کہتا ہے ''سماج میں اتنی دیا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے۔ اپنے کسی فرد کو دیتا دیکھے۔'' اسی لیے بیوہ عورت کی مدد کر کے مادھو تو مر جاتا ہے۔ لیکن اثر چھوڑ جاتا ہے کہ اچھے سیدھے لوگوں کی کہانی میں زیادہ پیچ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا پہلو ہوتا ہے جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

''گرم کوٹ'' کا کردار ایمانداری اور جفاکشی کا جیتا جاگتا نمائندہ ہے۔ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا آئے دن گلا گھونٹتا رہتا ہے۔ صرف اس لیے کہ بیوی بچے بہتر زندگی گزار سکیں۔ وہ آج کی رشوت خوری کی دنیا سے قطعی مختلف ہے یہی وجہ ہے کہ دس روپے کا نوٹ اس کے لیے طلسماتی دنیا کی کلید بن جاتا ہے۔ پھٹے پرانے کوٹ کے استر میں گم نوٹ جب ملتا ہے تو اس کلرک کی بیوی شمی بچوں کے ارمانوں کی پرواہ کیے بغیر اپنے شوہر کے لیے نفیس ورسٹڈ خرید لاتی ہے۔

شمی اور اس کی بیٹی پشپا منی کے ایثار کی کہانی اپنے اندر بے پناہ چاہت کا اپیل رکھتی ہے۔

''چھوکری کی لوٹ'' میں ایک بچے پرسادی کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے جو بڑے ہونے سے پہلے ہی اپنے

دوستوں کو خود سے جدا ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اور خود اس کی بہن رتنی کا چلا جانا صدمہ سے ایک طرح کی رسم بن جاتا ہے۔ چھوکری کی لوٹ پرسادی کو اس لیے اچھی لگتی ہے کہ یہ تائی، اماں، جگت گورو جی اور خود رتنی کو بھی پسند ہے۔ اس بچے کا معصوم دل اس رسم سے اس لیے خوش ہوتا ہے کہ اسے اس رسم سے گورا چٹا سامنا مل گیا تھا جس سے وہ کھیل سکتا تھا۔ اس افسانے میں انسانی فطرت کے مثبت پہلو کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

''دس منٹ بارش میں'' ایک عورت کے ٹھکرائے جانے کی کہانی ہے۔ کہانی کا واحد متکلم بارش میں راٹا کو بھیگتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس دوران اسے معلوم ہوتا ہے کہ راٹا کو اس کا شوہر اپنی بے کاری سے تنگ آ کر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اس کہانی میں نکتۂ دانشوری یہ ہے کہ ''وہ اس سے، اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے اور جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے۔''

بیدی کی پہچان ایک سچے فنکار اور صرف فنکار کی تھی۔ ایک ایسے فنکار کی جس کا دل انسانی ہمدردی اور خلوص کے جذبے سے لبریز تھا۔ وہ بے کار، بے جان چیزوں میں جان ڈال دیتے تھے اور اس میں اپنی فنکارانہ محبت سے روح پھونک کر انہیں زندہ جاوید کر دیتے تھے۔ بیدی کا دل درد سے بھی لبریز تھا۔ بالخصوص مظلوم اور مقہور عورتوں کے لیے ان کے دل میں بے پناہ دردمندی موجود تھی۔ بیدی کے افسانوں میں یہی وجہ ہے کہ عورت کا کردار مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماں، بہن، بہو، بیٹی، بھابھی، نند اور دادی نانی کے علاوہ ساس کے روپ میں عورت ہر جگہ بیدی کی کہانیوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ یہ عورت کہیں انتہائی مجبور ہوتی ہے، کہیں غایت درجہ مقہور معلوم ہوتی ہے۔ کہیں ممتا کی مورت ہے، کہیں دیا اور کرونا کی دیوی— لیکن یہی عورت چنڈی اور بھیروی کا روپ میں دھارن کر لیتی ہے۔

باقر مہدی نے بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے۔

''اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ ''ماں'' ہی رہتی ہے اور اس کی نگاہوں کے افسوں، تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے۔ اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کے دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو تھرا دیتی ہے...... بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔''[1]

عورت کا ایک روپ ''آلو'' کی جنتو بھی ہے جو ایک بیوی بن کر بھی زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے۔ وہ اس بات کا علم رکھتی ہے کہ زندگی کا چکر چلتے چلتے اسی مرکز پر آ کر رکتا ہے۔ اس کا شوہر لکھی سنگھ انقلابی ہے اور جب ایک روز وہ آلو لانے سے بھی قاصر ہو جاتا ہے تو بھوک کی ماری عورت اس کے انقلابی کاموں پر ایک سوالیہ نشان لگا دیتی ہے اور وہ سوچتا رہ جاتا ہے۔ ''کیا جنتو رجعت پسند ہو گئی ہے؟''

''کوکھ جلی'' میں یہی عورت ماں کے روپ میں موجود ہے۔ وہ اپنے بیٹے ''گھمنڈی'' کی بدچلنی کو روکنا

چاہتی ہے لیکن اسے ایک گونہ خوشی ہے کہ اس کا بیٹا جوان ہو گیا ہے۔ اسے اس کا ثمرہ مل گیا ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کے پرش اور پرکرتی کے نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔ بیدی کے یہاں یہ فلسفہ بنیادی حیثیت کا حامل ہے اور اکثر کہانیوں میں بیدی نے اپنے اس اساسی فکر کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔

”دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا...... ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔“

اسی طرح، درشی کا کردار عورت کے ایک نامانوس روپ اور غیر محسوس کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کو رشتہ ازدواج میں لینے کے بعد شوہر اسے غلام سمجھنے لگتا ہے۔ اسے چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے شوہر کی اجازت کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہانی ”گھر میں بازار میں“ کی نوبیاہتا عورت سے جب اس کا شوہر پوچھتا ہے کہ:

”کسی گرہستن سے کیا بری ہے“۔

تمہارا مطلب ہے اس جگہ میں اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں ہے؟“

تب اس کی نوبیاہتا بیوی درشی جواب دیتی ہے۔

”ہے کیوں نہیں۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔“

اس چبھتے ہوئے جملے سے بیدی کی انسانی ہمدردی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عورت کو ہندوستانی سماج میں آج بھی اتنی آزادی نہیں ملی ہے کہ وہ اپنی مرضی سے پیسے خرچ کر سکے۔ دوسرے یہ کہ مردوں کے دماغ میں گرہستن عورت کو گائے سمجھنے کے تصور پر بیدی نے زبردست چوٹ کی ہے۔ بیدی نے ”سچ“ میں ”جھوٹ“ کی آمیزش سے حقیقت میں تخئیل کی پیوندکاری سے عورت سے متعلق اپنا تصور پیش کر دیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ایک عورت کو باشعور ہونا چاہیے۔ اسے اپنے حقوق کا علم ہونا چاہیے اور اپنی انا کی حفاظت کے لیے محتاط اور حساس رہنا چاہیے۔

بیدی کے افسانے ”لاجونتی“ کی لاجو ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کی اندو نیز ”ایک چادر میلی سی“ کی رانو تین ایسی عورتیں ہیں جو کسی پنجابن اور سکھ عورت کی جفاکشی، شوہر پرستی اور گرہستی کے جذبے اور جوش سے بھرپور معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں گاجر سے لڑ پڑنے اور مولی سے مان جانے والی، ملائمت سے بغلگیر ہو جانے والی اور گوشت پوست کی عورت کی طرح ٹوٹ کر چاہنے اور چاہے جانے کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

1960 کے بعد بیدی کے افسانوں میں جنسی واردات اور ہیجانی عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ خود بیدی نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا۔ چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے جنسی جذبہ کا براہ راست خالق سے تعلق ہے۔“

اسی طرح بیدی نے فادر روزاریو سے یہ بھی اعتراف کیا تھا کہ —

”پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا فادر! جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جبکہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔“

پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے کہ بیدی جب معمولی کلرک تھے۔ اس وقت بھی انہوں نے نفسیاتی افسانے لکھے تھے۔ بھولا، گرم کوٹ، تلادان اور گرہن میں وہ کردار کے تحت الشعور میں پہنچ گئے تھے لیکن اس وقت انہیں حسرتوں، آرزوؤں اور حوصلوں کی آزمائشوں نے انسانی رشتوں میں سماجی بہتری کے خواب دکھائے تھے۔ لیکن بعد میں جب وہ بمبئی کی مہاجنی زندگی میں رچ بس گئے تو ان کے ذہنی انہماک، سماجی رشتوں اور رویوں میں بھی بدلاؤ آیا اور دکھی انسانوں کے تحت الشعور سے ان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا تھا۔ بقول لوکاچ مہاجنی سماج انسانی وقار کو سب سے زیادہ صدمہ پہنچاتا ہے۔ انسانی وجود مجروح اور مسخ ہو جاتا ہے۔ وہ ہر قدم پر اور ہر طرح کی ذلت وخواری سہتا ہے۔ ایسے میں ایک باضمیر ادیب کے لیے اس کے سوا کوئی اور چارۂ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ انسانی وقار کا دفاع کرے۔ ان قوتوں کی نشاندہی کرے جو اس کی اس پستی اور بے حرمتی کا باعث ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بیدی کی واقعیت پسندی میں ارتقا اور تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے تعلق سے ان کے تنقیدی رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ ”صرف ایک سگریٹ“، ”جنازہ کہا ہے“ اور ”میتھن“ جیسی کہانیوں میں انہوں نے آشوب اور کرب کے اظہار کے ساتھ ساتھ انسانی وقار کا تحفظ بھی کرتے ہیں۔ بیدی ان میں درپردہ استحصال اور زر پرستی کی بہیمانہ قوتوں پر کڑی تنقید بھی کرتے ہیں۔ انسانیت کی بقا اور اس کی حمایت میں وہ ان افسانوں میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے انسانی قدروں کی پامالی کو خاموشی سے برداشت کرنے کے بجائے اس کی نکتہ چینی بھی کی ہے۔

آخر میں کہا جا سکتا ہے کہ بیدی اپنے فکر کے آئینے میں انسانیت کے ایک زبردست حمایتی اور علمبردار تھے۔

حوالہ جات

۱۔ آئینے کے سامنے، راجندر سنگھ بیدی، محولہ عصری آگہی بیدی نمبر، ص180

۲۔ ایضاً، ص184

۳۔ مختصر افسانہ، راجندر سنگھ بیدی، محولہ باقیات بیدی، ص249

۴۔ ایضاً، ص270

۵۔ بیدی کا نظریۂ فن، عصری آگہی کا بیدی نمبر، دہلی، سن اشاعت 1982، ص121

۶۔ بیدی کا نظریۂ فن، راجندر سنگھ بیدی نمبر، عصری آگہی، دہلی، ص121

۷۔ بیدی کا فن، اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز، الہ آباد، ص294

۸۔ راجندر سنگھ بیدی، بھولا سے ببل تک، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص395

معید رشیدی (دہلی)

تخیل کی شرح

عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے......غالب

کہا جاتا ہے کہ تخلیقی متن کی قرأت ایک قسم کا مجاہدہ ہے۔ اگر یہ درست ہے تو کیوں؟ اس مسئلے کی تفہیم کے لیے تخلیقی متن کے تشکیلی عمل پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ اس عمل میں کون کون سے عناصر کارفرما ہیں اور ان عناصر میں حاوی عنصر کون سا ہے، جس کے بغیر ادبی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ دنیا کے تمام ادبیات میں تخلیقی عمل سے متعلق ایک کلیہ ہے کہ وجود میں آنے والے متن کی بنیاد تخیل پر ہوگی۔ ہماری کلاسکی شعریات بھی کہتی ہے کہ کلام موزوں مخیل کو شعر کہتے ہیں۔ شاعری میں موزونیت لازمہ نہیں، خاصہ ہے۔ اس لیے تخیل ہی بنیاد بنتی ہے۔ تو پھر تخیل کیا ہے، اور تخلیقی عمل میں کون سا تخیل حصہ لیتا ہے؟ تخلیقی متن کے اس بنیادی عنصر پر الگ الگ ناقدین نے اپنے اپنے طور پر خامہ فرسائی کی ہے۔ مشرق و مغرب کی نظری تنقید میں تخیل کی تعریف و توضیح/ افہام و تفہیم کی روایت پرانی ہے۔ تخیل کی سب سے اچھی تعریف کولرج نے کی ہے۔ اردو شعریات میں حالی، شبلی اور ان کے بعد کے ناقدین نے بھی اس موضوع پر کہیں کہیں اور کچھ کچھ روشنی ڈالی ہے۔ حالی اور شبلی نے اس موضوع پر تفصیلی توجہ دی ہے۔ یہاں تخیل اور اس کے مدارج کی تعریف کے ساتھ اس باب میں حالی اور شبلی کے خیالات کا محاسبہ بھی مقصود ہے۔

کولرج (S.T. Coleridge) مغربی ادب میں پہلا ناقد نہیں ہے جس نے شاعری کی نوعیت اور ساخت پر بحث کی ہو، یا جس نے تخیل کو موضوع بنایا ہو۔ اس سے بہت پہلے ارسطو نے فلسفۂ شعر میں کئی انتہائی اہم اور بنیادی قسم کے سوالات قائم کیے تھے۔ اس نے شاعری کو محض نقل کے بجائے ترجمانی کا نام دیا تھا۔ جب ارسطو نے حقیقت کے بجائے واقعیت پر زور دیا تو اسی وقت ادب کی تفہیم و تنقید میں رومانیت کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ کولرج (1772-1834) کی فکر بھی رومانیت کے اثر میں ہے۔ اسی لیے شاعری کی ماہیت پر اس نے جو سوالات اٹھائے ہیں، ان کی تفہیم اور تمحیص/ تجزیے کے لیے رومانی افکار اور نظریاتی خصائص پر نظر ڈالنا ضروری ہے، لیکن پہلا سوال یہی ہے کہ رومانیت کیا ہے اور تنقید سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ رومانیت سے مراد محض حسن و عشق کا قدیم اور افلاطونی بیان

نہیں ہے، بلکہ جذبات کا وفور، آزادیِ خیال، نااطمینانی/ ناآسودگی اور ان کے کرب کا احساس بھی رومانیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ رومانیت کا احساس مادّی اسباب سے کہیں زیادہ خیالات و تصورات کی رنگین دنیا میں ہوتا ہے۔ ان تمام پہلوؤں کی بنیاد پر ادب کا مطالعہ، تجزیہ اور فیصلہ، رومانی تنقید کے ذیل میں آتا ہے۔

مغربی ادب میں کولرج کا بھی شمار رومانی دبستانِ نقد میں ہوتا ہے۔ مختلف تنقیدی نظریات اور افکار میں وہ رومانی تنقید کا نمائندہ ہے۔ مغربی تنقید میں لونجائنس (Longinus) کو پہلا رومانی نقاد کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس نے ادب کی تخلیق کے لیے وفورِ جذبات اور فکر کی بلندی پر زور دیا تھا، کولرج کا کلیدی لفظ تخیل (Imagination) ہے، جس میں شدید حسی اور جذباتی کیفیات بھی شامل ہیں۔ لونجائنس نے تخیل/ امیجنیشن کو بطورِ تنقیدی اصطلاح استعمال نہیں کیا۔ اس کی اصل اصطلاح 'Hypsos' ہے، جو یونانی لفظ ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی میں Sublime کیا گیا۔ وہ Sublime یا رفعتِ خیال کے توسط سے تخیل کی روح تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی بھی تخلیق کے لیے کولرج ہی کی طرح وہ بھی تخیل کو اولین/ بنیادی شرط قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ وہ صفت ہے جو سیکھی نہیں جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسے عطیۂ خداوندی سے تعبیر کرتا ہے اور نہایت فطری بتاتا ہے، جبکہ کولرج 'تخیل' کو موضوع بنا کر اس کی تہوں میں اترتا ہے اور اس کی درجہ بندی بھی کرتا ہے۔ لونجائنس بلاغت کے دیگر عناصر پر بھی تفصیلی توجہ دیتا ہے، جبکہ کولرج کا نقطۂ ارتکاز 'تخیل' کی تعریف و توضیح ہے۔

کولرج کے تصورِ تخیل کی تفہیم میں چند مخصوص اصطلاحات بار بار آتی ہیں۔ تخیل (Imagination)، حرکت (Motion)، منضبط قوتِ حاسّہ (Good Sense)، قانونِ تناسب (Law of association)، قوت واہمہ (Fancy)......یہی وہ اصطلاحات ہیں جو کولرج کے تصورِ تخیل میں فکری اساس کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کولرج کی کتاب 'Biographia Literaria' ورڈسورتھ (Wordsworth) کی 'تمہید' (Preface) کے سترہ سال بعد لکھی گئی تھی، جس کے چودہویں باب میں وہ کہتا ہے:

> "Finally, GOOD SENSE is the BODY of poetic genius, FANCY its DRAPERY, MOTION its LIFE, and IMAGINATION the SOUL that is everywhere, and in each; and forms all into one graceful and intelligent whole."(P:13,CH-XIV,Vol-II)/ (1)

اگر شاعری کو جسم فرض کیا جائے تو منضبط قوتِ حاسہ (GOOD SENSE) کو اس کا بدن، FANCY کو اس کا لباس/ آرائش (DRAPERY)، اس کی حرکت کو اس کی زندگی اور تخیل کو اس کی روح کہنا چاہیے۔ اب سب سے اہم سوال یہ ہے کہ تخیل کیا ہے؟ تخیل حاصل شدہ مواد میں نظم و ترتیب پیدا کرنے کا نام/ وسیلہ ہے۔ کولرج تخیل کو فن پارے کی روح قرار دیتا ہے۔ وہ تخیل کو ذہنی قوت سمجھتا ہے، اور اسے علم و جہل کے درمیان پُل یا رابطے کا ذریعہ تسلیم کرتا ہے، جس کا اولین عمل لاعلمی سے علم کی طرف مائل کرنا ہے۔ اس کے ہاں تخیل کی تعریف کا محور اس کی ماہیت/ نیچر اور تخلیق/ تکوین (Genesis) ہے۔ اس کی خودنوشت 'Biographia Literaria' پہلی دفعہ 1817ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے مختصر تعارف میں اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے THOMAS MCFARLAND

نے اپنے مضمون ’The Origin and Significance of Coleridge's Theory of Secondary Imagination‘ میں لکھا ہے:

"Biographia Literaria, a book that is largely about poetry, the definition of the secondary imagination emphasizes and honors poetic creation. But it operates more as a link between its author's poetic and his systematic theological and philosophical interests than as a program for how poetry should be written" (2)

تخیل کی تعریف کرتے ہوئے کولرج نے اسے دو خاص حصوں میں تقسیم کیا ہے جو بنیادی (Primary Imagination) اور ثانوی (Secondary Imagination) تخیل سے موسوم ہے۔ بنیادی تخیل کو وہ تمام انسانی ادراک اور زندہ قوت کا محرک سمجھتا ہے۔ بنیادی تخیل حقیقت کا محض ادراک ہے، جبکہ ثانوی تخیل بنیادی تخیل کی توسیع ہے۔ دونوں کا عمل ایک ہے یعنی اشیا کا ادراک کرنا، لیکن طریقۂ عمل مختلف ہے۔ دونوں میں درجے اور دائرۂ عمل کا فرق ہے۔ ثانوی تخیل بنیادی تخیل کی صدائے بازگشت ہے۔ اس کی بنیاد تعمیرِ نو/ ردتشکیل پر ہے، مگر اس کے عمل میں شعوری ارادے (Conscious Will) کو دخل ہوتا ہے۔ شعور فکر کی اعلیٰ ترین منزل ہے جو اشیا کی شناخت میں زمان ومکان سے آزاد اور فاعل ومفعول کا اتحاد ہے۔ اشیا کی شناخت حدود ہی میں ممکن ہے۔ تخیل ان حدود میں اتحاد پیدا کرتا ہے۔ ثانوی تخیل منطقی اور وجدانی شعور کی ملی جلی کیفیت میں آگے بڑھتا ہے۔ آگے چل کر بعض اوقات وہ راستہ بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ خود کو دریافت کرتا ہے۔ خود کو دہرانے کا یہ عمل بیّن اور سادہ نہیں ہوتا۔ یہاں پیچیدگی در آتی ہے اور شعور کے ساتھ غیر شعوری عناصر بھی کام کرنے لگتے ہیں۔ کسی شے کی دریافت کا یہ تخیلی تجربہ (Imaginative Experience) ادبی تخلیق کو نئی شکل عطا کرتا ہے۔ بقول شری کرشنا مشرا:

"The former is the purest type of experience; the latter is the poetic experience". (3)

عام اور شعری تجربے میں فرق ہے۔ عام تجربہ کسی شے کے محدود تصور کا نام ہے، جبکہ شعری تجربہ تخیلی تجربہ ہے اور یہ اشیا کے لامحدود تصور کا نام ہے۔ یہاں انسانی روحِ کل (Whole Soul of Man) بیدار ہو جاتی ہے اور محدود تجربہ لامحدود تجربے میں بدل جاتا ہے۔ اسی کو آفاقیت کہتے ہیں۔ ادراک/ بنیادی تخیل، شعور کا ایک حصہ ہے جو کسی نئی شے کی تشکیل نہیں کرسکتا اور نہ ہی کسی چیز کو مکمل طور پر سمجھ سکتا ہے۔ اس کے برعکس (ثانوی) تخیل کی اڑان لامحدود اور تخلیقی ہوتی ہے، کیوں کہ اس کا رشتہ بیدار اور تیز ترین شعور سے ہوتا ہے۔ خیال ہی زندگی کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی تخلیق کا درجہ، جس کی بنیاد ثانوی تخیل پر ہے، سائنسی ایجاد سے زیادہ عظیم ہے۔ ادراک محض معلومات عطا کرتا ہے، بصیرت نہیں۔ یہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے، واقعیت کی نہیں، جبکہ (ثانوی) تخیل متحرک اور امکانی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے، اور واقعیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ تخیلی تجربہ آفاقی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ یہ تمام بحث اس بات کے ثبوت کے لیے ہے کہ بنیادی تخیل کا کام صرف ادراک کا حصول ہے، جبکہ

ثانوی تخیل ادارک سے ماورا ہو کر اس کے تضادات میں ربط پیدا کر کے امکانی صورتِ حال پیدا کرتا ہے، جس کا مقصد شعری جوہر کی دریافت ہے۔

کولرج کے تصورِ تخیل میں قوتِ واہمہ (Fancy) کی اصطلاح بار بار آتی ہے جس کا دونوں مذکورہ تخیلات سے عمیق رشتہ ہے۔ Fancy کی تعریف کرتے ہوئے Lucy Newlyn کہتا ہے:

"Fancy is a sort of loose association. It does not bind thoughts and images tightly togather, but allows them to proliferate, as though they had a will of their own". (4)

کولرج کے مطابق قوت واہمہ یادداشت کا ایک عمل ہے جو کسی ایک نتیجے پر اصرار نہیں کرتا۔ یہ بعض صورتوں میں فائدہ مند بھی ہوتا ہے اور نقصاندہ بھی۔ بعض حضرات قوتِ واہمہ اور قوتِ متخیلہ کو ایک ہی شے تصور کرتے ہیں، جو صحیح نہیں ہے۔ قوتِ واہمہ تخیل کی مختلف منازل کی ایک حالت ہے۔ کولرج انتہائی شاعرانہ ذہانت کے لیے قوتِ واہمہ کو لباس (Drapery) سے تعبیر کرتا ہے۔ لباس جسم کی آرائش کا ایک ذریعہ ہے جو ہماری مرضی پر منحصر ہے۔ ہم جب چاہتے ہیں اپنی پسند کے مطابق دوسرا لباس بدل لیتے ہیں۔ اس عمل میں ہمارا جو دخل ہے وہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی دخل کو کولرج نے ’GOOD SENSE‘ کا نام دیا ہے۔ اگر کوئی عورت مردانہ لباس پہن لے، یا کوئی مرد زنانہ لباس زیبِ تن کر لے، تو یقیناً یہ عمل مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔ اسی طرح قوت واہمہ بھی لباس ہی کی طرح ہے جس میں مناسب ترتیب وتنظیم کا اہتمام لازمی ہے۔ یہی ترتیب وتنظیم منضبط قوت حاسّہ (Good Sense) کہلاتی ہے، جو Fancy کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ قوت واہمہ کو تخیل کا تابع ہونا چاہیے۔ واضح رہے کہ ثانوی تخیل کی تشکیل منضبط قوت حاسّہ ہی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اگر یہ تخیل کی اعلیٰ قوت کی تابعدار ہوتی ہے تو شاعری کے لیے صحت مند ثابت ہوتی ہے اور جب یہ تخیل کی گرفت سے باہر نکل جاتی ہے تو نہ صرف آوارہ اور غیر مہذب ہو جاتی ہے، بلکہ اس کی کوئی اہمیت بھی نہیں رہتی۔ شاعری اعلیٰ متوازن ذہن کی پیداوار ہے، اور بہترین ترتیب کا نام ہے۔ اس لیے قوتِ واہمہ کو تخیل کے کنٹرول میں رہنا چاہیے، تاکہ تخلیقی عمل میں توازن قائم رہے۔ قوتِ واہمہ کا تعلق ثانوی تخیل سے ہے لیکن تخلیقی عمل میں بنیادی تخیل بھی در آتا ہے۔ اس لیے دونوں میں توازن قائم رکھنا ضروری ہے۔ توازن کی یہ صفت کولرج کے تصورِ تخیل میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ الفاظ، خیالات اور جذبات ظاہر وباطن دونوں سطح پر توازن/ ترتیب کے متقاضی ہوتے ہیں۔ اس ترتیب وتہذیب سے جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے، اور کولرج کے نزدیک ادب کا بنیادی مقصد مسرت بہم پہنچانا ہے۔ تخلیقی عمل میں مختلف عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ ان عناصر میں وحدت کا احساس، انبساط کا موجب بنتا ہے۔ فن پارے میں وحدتِ کل کا احساس ہی کولرج کے ہاں اصل عرفان ہے۔

تخیل کی تعریف وتوضیح اور اس کی تفہیم سے متعلق اردو تنقید پر نظر ڈالی جائے تو پہلی نگاہ محمد حسین آزاد

پر پڑتی ہے۔کلیم الدین احمد نے آزاد سے متعلق لکھا ہے کہ ان میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔اس لیے کہ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی (اردو تنقید پر ایک نظر،ص:57)۔ان کی یہ رائے مطلق نفی کا اعلان کرتی ہے۔یہ درست ہے کہ وہ گول مول باتیں کرتے ہیں،لیکن یہ صورت حال یکساں نہیں رہتی۔وہ کام کی باتیں بھی کرتے ہیں۔'نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات' ان کا نہایت اہم لکچر ہے،جس میں اپنے ڈھب سے انھوں نے تخیل پر گفتگو کی ہے،کہ شاعر"تمام عالم میں اس طرح حکومت کرتا ہے جیسے کوئی صاحبِ خانہ اپنے گھر میں پھرتا ہے۔پانی میں مچھلی اور آگ میں سمندر ہو جاتا ہے۔ہوا میں طائر بلکہ آسمان میں فرشتہ کی طرح نکل جاتا ہے۔جہاں کے مضامین چاہتا ہے بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرف مالکانہ اپنے کام میں لاتا ہے۔"(5)

وہ کہتے ہیں کہ شاعر اگر چاہے تو "پتھر کو گویا کر دے۔درختانِ پا درِ گل کو رواں کر دکھائے ، ماضی کو حال،حال کو استقبال کر دے،زمین کو آسمان،خاک کو طلا،اندھیرے کو اجالا کر دے۔"(6) ان تمام باتوں میں تخیل کی کارفرمائی صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ماضی کو حال، حال کو استقبال، زمین کو آسمان، آسمان کو زمین، خاک کو طلا، طلے کو خاک، اندھیرے کو اجالا اور اجالے کو ظلمت میں بدلنے کے عمل میں قوت واہمہ (Fancy) کا بڑا دخل ہوتا ہے۔یہ امور فینسی کی مثالیں ہیں۔آزاد نے الگ سے کوئی مخصوص باب قائم کر کے کہیں تخیل کی تعریف نہیں کی اور نہ ہی تخیل اور قوتِ واہمہ کی اصطلاح استعمال کی ، بلکہ ان کی تحریر کے بعض ٹکڑوں میں اس کے اشارے مل جاتے ہیں۔بقول ابوالکلام قاسمی:

> "تخیل کی بحث حالی اور شبلی نے بہت تفصیل سے اپنی کتابوں میں کی ہے۔ آزاد اس اہم شعری مسئلے پر باقاعدہ بحث نہیں کرتے مگر بعض ایسے اشارے ضرور کر گزرتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان مسائل سے پوری طرح باخبر تو ہیں لیکن اپنی کتابوں کے موضوعات کی پابندی کے سبب ان پر پوری توجہ صرف نہیں کر پاتے۔ زبان و بیان پر شاعر کی قدرت اور اشیا پر تخلیقی تصرف کا ذکر،آزاد جگہ جگہ کرتے ہیں۔ وہ تخیل،تصور یا واہمہ کی اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتے مگر شاعرانہ قدرت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا وہ ان اصطلاحات کی مدد کے بغیر اپنی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔"(7)

حالی اردو میں پہلے نقاد ہیں جنھوں نے شعر کی ماہیت پر بحث کی اور بنیادی سوالات قائم کیے۔شاعر کے لیے انھوں نے جن تین شرائط (تخیل، مطالعہٗ کائنات اور تفحصِ الفاظ) کا ذکر کیا، ان میں پہلی شرط 'تخیل' ہے۔'تخیل' کا عنوان قائم کر کے انھوں نے اس پر کچھ تفصیلی گفتگو کی۔وہ انگریزی سے واقف نہ تھے۔کسی سے سن سنا کر یا ترجمہ کرا کے انھوں نے انگریزی متون سے استفادہ کیا۔اس لیے "اپنے زمانہ،اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔"(کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر)/(8) اور بقول وارث علوی......"حالی کے Limitation کو کمزوری سمجھنا ایک غیر عقلی رویہ ہے۔"(9)

حالی کی تنقید کا ڈھانچہ مشرقی بنیادوں پر ہے۔مغربی میزان سے ان کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔یہی بڑی بات ہے کہ تخیل پر انھوں نے قلم اٹھایا۔جب اصل ماخذ تک ان کی رسائی تھی ہی نہیں تو ان سے ہم کیوں تقاضا کریں کہ وہ بھی تخیل کی وہی تعریف کریں جیسی کولرج نے کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ Fancy اور Imagination میں وہ فرق نہ کر سکے۔ وہ Imagination کی اصطلاح سے تو واقف ہیں ،لیکن Fancy کی اصطلاح سے واقف نہیں۔اسی لیے کہیں بھی ان کی تحریروں میں یہ لفظ نہیں ملتا۔کولرج کی طرح وہ تخیل کی درجہ بندی بھی نہیں کرتے۔ممتاز حسین اپنی کتاب 'حالی کے شعری نظریات:ایک تنقیدی مطالعہ' میں لکھتے ہیں کہ"حالی نے جو کچھ تخیل کی تعریف سے متعلق لکھا ہے اس کا اطلاق فینسی پر ہوتا ہے، نہ کہ تخیل یا امیجینیشن پر۔"(10) ممتاز حسین نے حالی پر مغربی افکار کے اثرات پر بہت اچھی کتاب لکھی ہے،لیکن ان کے مذکورہ بیان سے ہر ذی نظر اختلاف کرے گا۔تخیل کی تعریف حالی یوں کرتے ہیں:

> "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجزیہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔"(11)

تخیل کی اس تعریف کو کلیم الدین احمد نے بھی سراہا ہے۔(اردو تنقید پر ایک نظر،ص:96) کولرج اسی کو ثانوی تخیل (Secondary Imagination) سے تعبیر کرتا ہے۔اس کے الفاظ یہ ہیں:

> "It (Secondary Imagniation) dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate."(P:202,CH-XIII,Vol-I)/ (12)

مذکورہ بالا حالی کی تعریف تخیل کی ہے،فینسی کی نہیں۔اس لیے ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے تخیل کے نام پر محض فینسی ہی کی تعریف کی ہے۔البتہ یہ درست ہے کہ فینسی کو بھی انھوں نے تخیل ہی سمجھ لیا ہے۔مقدمہ سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔اور ماضی و استقبال اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آب حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر آتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے تو وہ

بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔''(13)

یہ تعریف فینسی کی ہے جو حالی کے ہاں تخیل کے تحت آئی ہے۔ فینسی/قوتِ واہمہ زمان و مکان (Time and Space) کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔ یہی بات کولرج نے بھی کہی ہے۔ حالی نے تخیل کی تعریف میں قوتِ ممیّزہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تخیل کو قوتِ ممیّزہ کا محکوم ہونا چاہیے۔ حالاں کہ انھیں یہ کہنا چاہیے تھا کہ فینسی کو قوتِ ممیّزہ کا محکوم ہونا چاہیے۔ کولرج کے ہاں قوتِ ممیّزہ کے لیے'GOOD SENSE' کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے۔ کولرج قوتِ ممیّزہ کو تخیل کا جسم قرار دیتا ہے۔ قوتِ ممیّزہ کے باب میں حالی کے خیالات میں کچھ تضاد پایا جاتا ہے:

''قوتِ متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے، مگر قوتِ ممیّزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے، اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے۔''(14)

''قوتِ متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک وہ قوتِ ممیّزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا۔''(15)

حالی کہتے ہیں کہ قوتِ ممیّزہ تخیل کے لیے نقصاندہ نہیں لیکن یہ کہہ کر اپنی بات خود رد کر دیتے ہیں کہ قوتِ ممیّزہ تخیل کی خلاقی میں مزاحم ہوتی ہے اور اسے محدود کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قوتِ ممیّزہ تخیل کو صحیح سمت میں بڑھنے کی اجازت دیتی ہے۔ چاہے اس کی پرواز جتنی بلند ہو۔ وہ یہاں مزاحم نہیں ہوتی۔ اس سے قطع نظر حالی کی یہ رائے نہایت قیمتی ہے کہ ''دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوتِ متخیلہ کی بلند پروازی اور قوتِ ممیّزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔''(16) دونوں میں توازن لازمی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم شبلی کی طرف بڑھیں، ایک بنیادی سوال ذہن میں ابھی بھی کھٹک رہا ہے۔ وہ یہ کہ تخیل کا تصور حالی نے کہاں سے لیا۔ وحید قریشی رقم طراز ہیں:

''کولرج ہندوستان میں اس وقت مشہور نہ تھا۔ اگرچہ اس کی Biographia Literaria میں سے ایک فقرے کا نصف حالی نے لیا ہے۔ باقی نصف کو بھی اگر وہ دیکھتے تو شاید ان کا نظریۂ شعر اپنی موجودہ صورت سے مختلف ہوتا۔''(17)

وحید قریشی کی اس بات میں کچھ وزن ضرور ہے کہ حالی کے زمانے میں ہندوستان میں کولرج مشہور نہیں تھا، لیکن ہمیں یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ اس عہد میں اردو کے ادبی حلقوں میں انگریزی ادب تک رسائی، مطالعے اور تفہیم کی صورتِ حال کیا تھی۔ نوآبادیاتی سائیکی نے ذہنوں میں انگریزی زبان و ادب کا رعب بیٹھا دیا تھا۔ اس لیے بعید نہیں کہ محدود حلقے ہی میں صحیح، کولرج کے خیالات پہنچ چکے تھے۔ Biographia Literaria کی پہلی اشاعت 1817ء میں ہوئی۔ حالی کا مقدمہ 1893ء میں چھپا۔ دونوں کی اشاعت میں 76 سالوں کا فرق ہے۔ اس لیے عین

ممکن ہے کہ حالی کو اس کتاب کے مندرجات کا کسی سے علم ہوا ہوگا اور کولرج کے کلیدی لفظ Imagination پر کسی انگریز/ہندوستانی دوست سے انھوں نے تبادلۂ خیال کیا ہوگا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے تخیل کے لیے 'Imagination' ہی کا لفظ کیوں استعمال کیا۔ یہ پہلو بھی دلیل کے لیے کافی ہے۔ پھر سادگی، اصلیت اور جوش کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے جس 'یوروپین محقق' کا ذکر کیا ہے، وہ کولرج ہی تو ہے۔ اس باب میں ممتاز حسین کی کتاب 'حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ' اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون 'سادگی، اصلیت اور جوش' (مطبوعہ: ماہنامہ 'اوراق'، لاہور، 1990ء، مدیر: وزیر آغا) کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس 'یوروپین محقق' کی تفصیل ممتاز حسین نے مدلل پیش کی ہے۔ حالی اور کولرج کے اقتباس میں انھوں نے خیالی مماثلت بھی دکھائی ہے لیکن ممتاز حسین کی یہ رائے درست نہیں کہ حالی نے تخیل کی تعریف میں صرف کولرج اور ورڈسورتھ ہی کے خیالات دہرائے ہیں۔ حالی کے ہاں کولرج کی کچھ ترجمانی ضرور ہے، ترجمہ نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کولرج نے تخیل کی جو تعریف کی ہے، وہ حالی تک من و عن یا صحیح صورت میں نہیں پہنچی۔ دوسری بات یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ اخذ کیا اسے من و عن نہیں لکھا۔ ورنہ جس طرح انھوں نے ملٹن کا نام لیا ہے، اس ضمن میں کولرج کا نام بھی ضرور لیتے۔ جب ان کے ذہن میں کولرج کی تعریف کا خاکہ ہی صاف نہیں تھا تو ہم کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کی پوری تعریف ان کے ہاں کولرج ہی سے مستعار ہے۔ اگر کولرج کی تعریف کی بنیاد پر انھوں نے اپنی عمارت تعمیر کی ہوتی تو جس طرح وہ Imagination کا لفظ استعمال کرتے ہیں، اس حصے کی بنیادی اصطلاح Fancy کا بھی ذکر کرتے۔ دیگر اصطلاحات کا بھی ذکر کرتے۔ اس لیے استفادہ کرنا اور چیز ہے، ہو بہو خیالات لے لینا اور بات ہے۔ حالی نے کولرج کی تعریف کو جس قدر سمجھا اسے مشرقی تصورات سے ہم آہنگ کیا اور اپنے شعور کی روشنی میں تخیل کی تعریف متعین کی۔ اس طرح حالی کے ہاں مشرقی تصورات ہی بنیاد کا درجہ پاتے ہیں۔ وحید قریشی کے اس جملے پر بھی نظر ٹھہرتی ہے کہ حالی نے کولرج کے کسی فقرے کا نصف حصہ اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے اس فقرے کی نشاندہی کیوں نہیں کی۔ پھر مسئلہ یہ بھی ہے کہ کسی فقرے کے نصف حصے سے کسی کے تمام خیالات ماخوذ تو نہیں ہو جاتے۔ اس ضمن میں ابوالکلام قاسمی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے:

''تخیل پر بحث کرتے ہوئے بعض نقادوں نے بجا طور پر یہ کہا ہے کہ حالی نے تخیل کی تعریف میں کولرج کی کتاب Biographia Literaria سے استفادہ کیا ہے۔ مگر یہ بات بھی غلط نہیں کہ تخیل کے یونانی تصور تک حالی کی رسائی عہدِ عباسی کے عرب نقادوں کی کتابوں کے توسط سے ہوئی تھی۔ اس کا ثبوت تخیل کے ساتھ تفحصِ الفاظ اور مطالعۂ کائنات جیسی شرطوں کے اضافے سے بھی ملتا ہے۔''(18)

حالی کی طرح شبلی نعمانی نے بھی شاعری کی بنیاد تخیل کو بتایا ہے لیکن شبلی تخیل/تخئیل کے ساتھ محاکات کو

بھی شاعری کا بنیادی عنصر بتاتے ہیں کہ ''شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخئیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔''(19) باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ شبلی انھیں عوارض اور مستحسنات میں شمار کرتے ہیں۔ حالی کی طرح بعض معاملات میں ان کے ہاں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ ابھی ابھی انھوں نے کہا کہ شعر محاکات اور تخئیل کا مجموعہ ہے یا کوئی ایک عنصر سے بھی شعر شعر کہلائے گا، لیکن یہ کہہ کر اپنی بات خود رد کر دیتے ہیں کہ ''اگر چہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے۔''(20) انھوں نے محاکات اور تخئیل پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ مشرق و مغرب سے مثالیں ڈھونڈ لائے۔ نتائج کے استخراج میں کچھ باتیں گڈمڈ بھی ہو گئیں۔ محاکات (Mimesis) کا تصور یونانی ہے۔ ارسطو نے محاکات/نقل کی تعریف بہتر طور پر پیش کی اور اس میں حقیقت کے بجائے واقعیت کے عناصر کو ضروری قرار دیا۔ محاکات نوکلاسکی تصور ہے اور تخیل رومانی تصورات کا زائیدہ ہے۔ شبلی کے نزدیک محاکات پر مبنی رائے یہ ہے:

''محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخئیل ہی سے آتی ہے، ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔''(21)

شبلی کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ محاکات محض نقل ہے، مگر تخیل کی آمیزش سے اس میں نقلِ محض سے آگے کا بھی تصور شامل ہو جاتا ہے۔ شاعری اگر صرف محاکات کا نام ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری نقل کے سوا کچھ بھی نہیں۔ تو پھر درد، زخم کی ٹیس، خواب، تعبیر وغیرہ کی من وعن نقل ممکن ہے؟ ایسے موقعوں پر تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ تجریدی تصورات تک کچھ رسائی تخیل ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے۔ شبلی دھندلی تصویر کھینچنے کی بات کرتے ہیں۔ دھندلی تصویر کھینچنے میں محاکات کی نہیں، تخیل کی ضرورت پڑتی ہے۔ مذکورہ بیان میں انھوں نے قوتِ متخیلہ کو قوتِ متصورہ/محاکات پر برتر تو ثابت کر دیا لیکن اصل نکتہ یہ ہے کہ محاکات میں تخئیل کی آمیزش کیوں ہو، تخئیل میں محاکات کی آمیزش کیوں نہ ہو؟ بنیادی چیز تو تخئیل ہی ہے۔ وہ بھی حالی کی طرح Fancy کی اصطلاح سے واقف نہیں اور تخیل کو فینسی سے الگ کر کے دیکھنے سے قاصر ہیں۔ ان کی بھی رسائی کولرج کے اصل ماخذ تک نہیں تھی۔ انھوں نے بھی کسی سے سن سنا کر یا ترجمہ کرا کے بعض انگریزی متون سے استفادہ کیا ہوگا۔ سچ بات یہی ہے کہ وہ جملہ جو کلیم الدین احمد نے حالی کے بارے میں کہا تھا، ان پر بھی صادق آتا ہے کہ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں انھوں نے جو کچھ کیا، وہ بہت تعریف کی بات ہے۔

حواشی:

1. S.T.Coleridge,Biographia Literaria,1973,Edited with his Aesthetical Essays by J.Shawcross, Volume:II,Chapter:xiv,Oxford University Press,P:13.

2. Thomas Mcfarland,"The Origin and Significance of Coleridge's theory of Secondary Imagination",included in NEW PERSPECTIVES ON COLERIDGE AND

WORDSWORTH,Edited by Geoffrey H.Hartman,1972,New York and London,Columbia University Press,P:204.

3.Shrikrishna Mishra,Coleridge and Abhinavagupta(A Comparative study of the philosophy of poetry in the East and the West),1970,Printed in India by Pradip Kumar Hazra at Sreemudran,40, Shibnarayan Das Lane,Calcutta-700006,P:178.

4. Lucy Newlyn,Coleridge,Wordsworth and the Language of Allusion,1986,Clarendon Press, Oxford,P:92

5۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، 1899، لاہور: مفید عام پریس، ص ص:3-4

6۔ ایضاً، ص:2

7۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، 2002، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص ص:239-240

8۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، 1983، پٹنہ: بک امپوریم، ص:89

9۔ وارث علوی، حالی، مقدمہ اور ہم، 1983، الہ آباد: اردو رائٹرس گلڈ، ص:20

10۔ ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ، 1988، کراچی: سعد پبلی کیشنز، ص:117

11۔ خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: وحید قریشی، 2002، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص:114

12. S.T.Coleridge,Biographia Literaria,1973,Edited with his Aesthetical Essays by J.Shawcross, Volume:I,Chapter:xiii,Oxford University Press,P:202.

13۔ خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: وحید قریشی، 2002، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،، ص:113

14۔ ایضاً، ص:126

15۔ ایضاً

16۔ ایضاً

17۔ وحید قریشی، مضمون، حالی کی تنقید، مشمولہ: مقدمہ شعر و شاعری، 2002، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص:55

18۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، 2002، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:259

19۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم (جلد: چہارم)، 2007، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ص:5

20۔ ایضاً، ص:19

21۔ ایضاً

فیاض احمد وجیہہ (دہلی)

جوگندر پال

فن کار اب بھی بول رہا تھا۔۔۔

موت کا وجود فرضی ہوتا ہے!

یہ آواز کہیں دور سے آرہی تھی۔۔۔اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا تھا۔کسی کی موت پر میرے لیے دو آنسو بہانا بھی آسان نہیں ہے۔لیکن اس وقت میں کسی اندھی گپھا میں کراہ ضرور رہا تھا۔حالاں کہ جسم کا پور پور صحیح وسالم تھا۔میں احساس کی اس سائکی کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ کسی نے مجھے جھنجھوڑ کر اٹھا دیا۔سنو۔۔۔! موت کتھا اور کہانی سے زیادہ کچھ ہوتی بھی نہیں۔۔۔۔پتا نہیں یہ آواز کہاں سے آرہی تھی۔۔میری سانسیں اب تک سلامت تھیں، میں اپنے لبوں پر کسی مقدس عبارت کو تیرتے سن رہا تھا۔لیکن کتھا کہانی ۔۔۔گویا موت ۔۔۔؟ہاں یہ سچ ہے کہ زندگی طوائف ہے۔۔۔جو اپنی رسوائی کا اہتمام کرتی ہے۔۔۔اورفن کار۔۔۔ہاں۔۔۔وہ روپ بدل بدل کر اپنے بدن کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔ابھی پچھلے ہی پہر کی بات ہے۔میں اس کے حضور اسی آگ میں تپ رہا تھا۔سرمئی شام کے اُجالے میں وہی فن کار اپنے بدن کو اُوڑھ کر مسلسل جاگ رہا تھا۔۔۔اپنے پہلو میں ہماری موجودگی کو ٹٹول کر اس کی آنکھیں مسکرائیں۔۔۔آیئے ابھی کئی ضروری خط لکھ کر فارغ ہوا ہوں۔۔کسی نے سرگوشی کی فن کار کی آنکھیں اب بھی جل رہی ہیں۔۔۔بیٹھیے میں نے آپ (جاوید انور، مدیر تحریک ادب) کے لیے بہت پرانا افسانہ ’مہا بھارت‘ اور احمد علی صدیقی پاکستان والے پر ایک مضمون تلاش کر کے رکھا ہے۔۔۔فن کار کی مسکراہٹ اب اس کے ہونٹوں پر سج رہی تھی۔۔۔میں اپنی سانسوں کو محسوس کر کے خوش ہو رہا تھا۔کسی نے پھر سرگوشی کی۔۔۔اس فن کار کی وہ کہانی۔۔۔ہاں ’جیتے جی‘ کیسی اچھی کہانی تھی۔۔۔میری سانسیں خوشی کے مارے پھول گئیں۔۔۔’کالو بھنگی‘۔۔۔’جمنا بائی‘ بھی کوئی فن کار ہے جو روپ بدل کر اس فن کار کے پہلو میں لیٹی ہوئی تھی۔۔۔میری سانسیں اور تیز ہو گئیں۔۔۔مجھے نہیں پہچانا۔۔۔یہ شاید میری پہلی آواز تھی، میں تیرے بدن سے مانوس ہوں۔۔یاد نہیں تیرے فن کار نے میری سانسوں کو مقدس

عبارتوں سے بھر دیا تھا۔۔۔وہ پہلو میں لیٹی لیٹی اچانک کھڑی ہو گئی۔۔۔ابھی اس کے ہونٹ کُھلے بھی نہیں تھے کہ فن کار کی آنکھوں میں اس روشن عبارت کو ہم (جاوید انور، معید رشیدی) نے پڑھ لیا۔۔۔کسی کو خوش کرنے کے لیے لفظوں کی حرمت مت اُتاریے۔۔۔جب کوئی واقعہ واردات بن جائے۔۔۔اور آپ کے ذہن میں اس کی تھیسس روشن ہو جائے۔۔۔تو پھر لفظوں کی سرگوشیاں سنتے رہیے۔۔۔فن کار کی پیشانی میں صبح طلوع ہو چکی تھی۔۔۔اور ہم صبح کاذب سے باہر آ چکے تھے۔۔۔سبحان اللہ۔۔۔وہ صبح کیسی سچی تھی۔۔۔جس کے آنگن میں ہم کھیل رہے تھے۔۔۔جمنا بائی بھی بیدار ہو چکی تھی۔۔۔اور ہنس ہنس کر کہہ رہی تھی۔۔۔ہاں مجھے سب یاد ہے۔۔۔لیکن سنا نہیں فن کار کیا کہہ رہا تھا۔۔۔اب جاؤ مجھے بہت کام ہے۔۔۔اور نہ جانے کب اس فن کار کو میری ضرورت پڑ جائے۔۔۔فن کار کے پہلو میں بیٹھا بیٹھا نہ جانے کب میں پچھلے پہر کی ٹھنڈی چھاؤں (امین کمپلیکس دربھنگا، جہاں میں نے یہ کہانی پڑھی تھی) میں چلا گیا تھا۔۔۔بھلا ہو جمنا بائی کا جو ابھی زندہ تھی۔۔۔اس نے اپنے کام کا واسطہ دیا اور فن کار کے پہلو میں بٹھا کر کہیں چلی گئی۔۔۔میرے ساتھ کئی بار ایسا ہوا ہے کہ کبھی منٹو مل گئے اور کبھی بیدی۔۔۔اب کوئی لاکھ بلائے میں کان نہیں دھرتا۔۔۔میری سانسیں جمنا بائی۔۔۔سے اب بھی گرم تھیں کہ اس کے فن کار کی پیشانی سجدے میں جھکی جھکی ہم سے کہہ رہی تھیں۔۔۔اللہ تعالیٰ طبعاً افسانہ نگار ہے۔ایک بار پھر کسی نے سرگوشی کی یہ فن کار نہیں سالک ہے۔۔۔اور ہماری آنکھیں قدم بوسی کے لیے مچل گئی۔۔۔لیکن فن کار اب بھی بول رہا تھا۔۔۔تخلیق کار کو ذلت اُٹھانا چاہیے،خوشی میں ناچا تو جا سکتا ہے۔۔۔تخلیق کا دُکھ نہیں اُٹھایا جا سکتا۔۔۔میں نے دیکھا جمنا بائی وہیں کھڑی مسکرا رہی تھی۔۔۔’اور نہ جانے کب اس فن کار کو میری ضرورت پڑ جائے‘۔۔۔میرے اندر کچھ ٹوٹ گیا تھا۔۔۔لیکن فن کار جمنا بائی کی آنکھوں میں اب بھی ذلت اُٹھا رہا تھا۔۔۔فن کار کو تبھی قلم اُٹھانا چاہیے جب وہ کسی واردات کو اپنے اندر محسوس کرے۔۔۔فن ہنر کا نام نہیں۔۔۔ابھی اس کی باتیں مکمل بھی نہیں ہوئی تھیں کہ نئی صبح کی دھوپ پھیل گئی اور ہم اس کے سایہ میں آ گئے:

زندگی بار گراں ہی سہی، طوفاں ہی سہی   ہم وہ خوگر ہیں کہ آزار اٹھانا چاہتے ہیں

فن کار نئی صبح کی نوید سے خوش تھا اور اب بھی بول رہا تھا۔۔۔’پریم چند کے کفن سے نئی کہانی کی ابتدا ہوتی ہے۔پہلی بار ’کفن‘ کے بیانیہ میں فن کار نے محسوس کیا کہ انسان اپنی کمینگی کے ساتھ بھی انسان رہ سکتا ہے‘۔۔۔ایک بار پھر ہم نے نروان کی نئی کہانی اس فن کار کے پہلو میں پڑھی۔۔۔اور جمنا بائی کی آنکھوں میں نمی دیکھ کر مچل گئے۔۔۔فن کار سردی کی سہرن میں بھی تازہ دم تھا۔۔۔اور بول رہا تھا۔۔۔’خدا نے بھی انسان کو اس کی مرضی کا مالک بنایا ہے۔۔۔اس لیے تخلیق کار کو اخلاقی قدروں اور نیکی کو تھوپنا نہیں چاہیے‘۔۔۔’میں اللہ کا شکر ادا کرتا ہوں کہ اس نے مجھے دُکھ اور ذلت کو محسوس کرنے کا موقع دیا‘۔۔۔’زندگی کو 85 سال کو بعد سوچ کر تامل ہوتا ہے‘۔۔۔ہم نے اپنے ساتھ جمنا بائی کی آنکھوں میں ایک بار پھر نمی کو محسوس کیا۔۔۔لیکن فن کار اب بھی زندہ تھا اور بول رہا تھا۔۔۔’جو جتنا

گھنا ہوتا ہے اس کا وجود اتنا ہی غائب ہوتا ہے'۔۔۔ہم نے بھی دیکھا فن کار غائب ہو چکا تھا۔۔۔اور جمنا بائی کہہ رہی تھی میں ہی سند ہوں۔۔۔اکادمیاں۔۔۔؟فن کار ایک بار پھر سانس لے رہا تھا۔۔۔اور ایوارڈز۔۔۔اپنی بد نصیبی پر ماتم کر رہے تھے۔ ہماری نمی بھی اُتر چکی تھی اور فن کار بول رہا تھا۔۔۔'ہمارے ہاں بہتوں نے خود کو خراب کرلیا ہے۔۔۔بہار میں شفیع مشہدی کی اہلیہ اچھا لکھ رہی ہے'۔۔۔ساجد رشید نے بھی ایک اچھا افسانہ لکھا تھا۔۔۔میں نے اس کو مبارک باد کا خط لکھا کہ میری زبان میں تمہاری نسل ایسا لکھ رہی ہے، مجھے بہت خوشی ہو رہی ہے'۔۔۔فن کار روپ بدل چکا تھا۔۔۔شاید نئی صبح کی نوید اس کو مل چکی ہے۔۔۔فن کار کی آنکھیں صبح کی سپیدی میں روشن ہو چکی تھیں اور سردی کی سہرن اپنی توانائی کھو چکی تھی۔۔۔اس کی پیشانی سچے حرفوں سے اس طرح جگمگا رہی تھی 'پینگوئین' کے لیے ایک انتخاب کیا ہے، اس میں 37 افسانے شامل ہیں۔اس میں منٹو وغیرہ نہیں ہیں۔میرے بعض معاصرین مجھ سے اس لیے ناراض ہیں کہ اس انتخاب میں ان کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔میں صرف فن کو اہمیت دیتا ہوں۔۔۔اور ہم نے دیکھا۔۔۔فن۔۔۔فن کار کے لمس سے ہی معتبر ہو گیا تھا۔فن کار اب بھی بول رہا تھا۔۔۔'وہاب اشرفی مجھ سے اپنے بارے میں لکھوانا چاہتے تھے، لیکن میں نے منع کر دیا۔۔۔جب مجھے اندر سے محسوس ہوگا میں خود لکھوں گا'۔۔۔فن کار کی آنکھیں اُجلی ہو چکی تھیں اور وہ اپنے اندر ٹوٹ رہا تھا۔۔۔'اچھا افسانہ لکھنے کے لیے فن کار کو مرنا ہوگا'۔۔۔جمنا بائی فن کار کے پہلو میں لیٹی مسکرا رہی تھی۔۔۔اچانک ایک آواز آئی۔۔۔نہیں رحمٰن بابو۔۔۔'ہم سب ہم مذہب ہیں رحمٰن بابو، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ہر کسی کو اپنی اپنی بساط کا ہی خدا ملتا ہے'۔۔۔اب فن کار کروٹ بدل چکا تھا۔۔۔'میں افریقہ میں اسکول ٹیچر تھا۔اس کے بعد اورنگ آباد میں گریجویٹ کالج میں پرنسپل رہا۔۔۔میں پاکستان میں زیادہ شائع ہوا۔۔۔وہاں زیادہ لوگ پڑھتے ہیں۔صلاح الدین احمد بہت اچھا رسالہ (ادبی دنیا) نکالتے تھے۔میں اس لیے بھی پڑھتا تھا کہ وہ کس ادیب کے بارے میں کیا لکھ رہے ہیں'۔۔۔فن کار کی آنکھیں میلوں کا سفر طے کر کے واپس آ چکی تھیں۔۔۔اور وہ بول رہا تھا۔۔۔'میرے ناول کو میری بیٹی کی سہیلی نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔۔۔اس میں اُردو والی بات نہیں ہے۔۔۔لیکن اس کے بہت قریب ہے'۔۔۔جمنا بائی اپنے فن کار سے کچھ پوچھ رہی تھی۔۔۔فن کار کی پیشانی طلوع ہوئی اور یہ عبارت اس میں روشن ہوگئی۔۔۔'ہندی افسانہ بہت پیچھے چل رہا ہے۔۔۔جس بات کو اُردو افسانہ نے 40 کے آس پاس ہی سمجھ لیا تھا۔۔۔اس بنیادی بات کو ہندی افسانہ اب تک سمجھ نہیں پایا ہے،۔۔۔فن کار کے چہرہ پر ایک ساتھ کئی رنگ آئے اور غائب ہو گئے۔۔۔لیکن سرخی برقرار تھی۔۔۔وہ اب بھی بول رہا تھا۔۔۔'ہندی کو مہذب اُردو نے بنایا ہے۔ مجھے پاکستان سے ایک سکھ نے خط لکھا کہ آپ اپنی زبان میں کیوں نہیں لکھتے۔میں نے ان سے پوچھا میری زبان کون ہے ''گورمکھی'' پھر میں نے کہا اس زبان میں گپیں ہانک سکتا ہوں۔سوچنے اور لکھنے کا کام اُردو میں کرتا ہوں۔ ہمارے پنجاب میں جب کوئی اُردو بولتا تھا تو لوگ اس کو پاگل سمجھتے تھے۔ ہماری امی یہ

زبان پڑھی ہوئی تھی۔ہم ان کو جاہل کہتے تھے'۔۔۔فن کار نے پھر کروٹ بدلی۔۔۔'منظر کاظمی میرے دوستوں میں تھا۔ بہت ذہین تھا۔اس کو ابھی بہت کچھ لکھنا تھا۔لیکن خدا نے اپنے پاس بلا لیا۔وہ ایک دو بار میرے گھر بھی آیا تھا'۔۔۔شاید فن کار کو اپنا فرض یاد آ گیا تھا۔۔۔وہ اب بھی بول رہا تھا۔۔۔'خوب پڑھیے۔۔۔کچھ بھی پڑھیے۔۔۔اگر میں آپ سے کہوں کہ یہ کتاب پڑھیے تو یہ ایک بوجھ ہوگا۔۔۔جب آپ کی فکر اُجلی ہو جائے گی تو آپ خود سے اپنے معیار کا تعین کرلیں گے'۔۔۔اچانک فن کار نے اپنے بدن کو محسوس کیا۔۔۔وہ اب بھی بول رہا تھا۔۔۔'بچپن میں جب کوئی چیز خرید کر لاتے تھے تو کہتے تھے، یہ میں نے خریدا اور یہ مفت ملا۔۔۔میری یہ زندگی خدا کی طرف سے مفت ہے'۔۔۔جمنا بائی کہہ رہی تھی۔۔۔نہیں رحمٰن بابو۔۔۔موت کا وجود فرضی ہوتا ہے!۔۔۔ہماری آنکھوں میں نمی تیر رہی تھی۔۔۔اور فن کار بول رہا تھا۔۔۔'اللہ تعالی اگر مجھے معاف کرے گا تو یہی سوچ کر کہ یہ شخص بڑی ایمانداری سے کہانیاں لکھتا رہا ہے۔۔۔اب بھولنے بھی لگا ہوں۔۔۔اللہ کتنا رحیم ہے موت کو ہمارے لیے آسان بنا دیتا ہے'۔۔۔ہم اپنے اپنے بدن کو تابوت پر اُٹھائے چل رہے تھے۔۔۔اور کہیں اندر سے آواز آ رہی تھی۔۔۔فن کار اب بھی زندہ ہے!۔۔۔فن کار اب بھی زندہ ہے! ہاں جمنا بائی۔۔۔ہاں۔۔۔تم رحمٰن بابو سے یہ کہہ دینا۔۔۔اور سنو اس کو یہ مت بتانا کہ فن کار اب بھی بول رہا ہے۔۔۔! جب کالو بھنگی۔۔۔جمنا بائی کے بدن میں زندہ ہو سکتا ہے۔۔۔تو جوگندر پال۔۔۔؟'ہاں، بابو، میں اب لکھتے لکھتے بہت بوڑھا ہو چکا ہوں، مگر میری کہانی بدستور ننھی منی ہے اور ویسے ہی میرے آنگن میں کھیلتی رہتی ہے اور میں سب کچھ بھول کر اس کے کھیل، اس کی باتوں پر رتجھتا رہتا ہوں اور رتجھ رتجھ کر موت کے کنارے آ لگا ہوں'۔۔۔جمنا بائی نے ہماری طرف دیکھا اور بولی میں میلے میں پھر سے کھونا نہیں چاہتی۔۔۔میں اسی کے پہلو میں بوڑھی ہونا چاہتی ہوں۔۔۔شاید اس نے ہماری آنکھوں میں اپنی بے بسی دیکھ لی اور بلکتے ہوئے بولی میں اپنی زندگی کا صدمہ کسی اور کو نہیں سنا سکتی۔۔۔یہ بوڑھا فن کار میرے ساتھ اتنی دفعہ مر چکا ہے کہ اب مجھے یہ بھی یاد نہیں پہلی مرتبہ اس کو زندہ کب دیکھا تھا۔ہم نے اپنے اندر کچھ محسوس کیا۔۔۔اور خالی پن کے احساس سے ہی کانپ گئے۔فن کار نے جمنا بائی کے سر پر ہاتھ رکھا اور نظریں پھیر کر ہونٹوں کی خشکی میں کچھ تلاش کرنے لگا۔۔۔'ہاں جی تو نہیں چاہتا، مگر اس کے سوا اور چارا ہی کیا ہے مرنے سے پہلے میں بھی اسے میلے میں چھوڑ آؤں؟۔۔۔میں نہیں، تو جو بھی کوئی نیا لکھنے والا آگے بڑھ کر ننھی سی جان کو گلے لگا لے'۔۔۔ہم نے جمنا بائی کی آنکھوں میں دیکھا۔۔۔وہ رو رہی تھی۔۔۔یہ فن کار مجھے چھوڑ کر جانا نہیں چاہتا۔۔۔لیکن۔۔۔موت، شاید اس کی وجہ بھی میں ہی ہوں۔۔۔نہیں جمنا بائی فن کار تیرے بدن میں زندہ ہو رہا ہے۔۔۔اس کی موت تو فرضی ہوگی۔۔۔جب تک کہانی کسی آنگن میں کھیلتی رہے گی۔۔۔فن کار زندہ رہے گا۔۔۔اور فن کار اب بھی زندہ ہے۔

☆☆☆

عبدالرب استاد (گلبرگہ)

نذیر فتح پوری اور اردو ماہیا

اردو ادب میں جہاں دیگر اصناف اب متروک ہوگئے ہیں، جیسے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ، گو کہ خال خال لکھے جارہے ہوں مگر اب اس کی وہ کیفیت نہیں رہی جو پہلے تھی۔ ہاں اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ مگر وہ ادب جس میں زندگی کے آثار ہوں ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔ اردو میں بھی زمانی اعتبار سے نئی چیزیں بطور تجربہ کے راہ پاگئیں مگر آہستہ آہستہ وہ ادب کا حصہ بنتی چلی گئیں۔ اس سے متعلق بحثیں چھڑیں اور بالآخر وہ اردو کے اصناف میں جگہ بھی پاگئیں۔ خواہ وہ آزاد نظم ہو کہ، معری نظم، نثری نظم ہو کہ، دوہا، ثلاثی ہو کہ ہائیکو، سانیٹ ہو کہ آزاد غزل، اسی طرح ماہیا نے بھی اپنے قدم جمالئے۔ آج وہ پنجابی صنف اپنے گاؤں کے حصار کو توڑ کر ایسی آزادی حاصل کر لی کہ صرف ہندو پاک ہی نہیں بلکہ سات سمندر پار سے بھی اس کی گونج سنائی دینی لگی ہے۔

اردو میں اس تحریک کے روح رواں کی حیثیت سے حیدر قریشی کو ایک مقام حاصل ہے۔ مگر اس کا رواں میں اور بھی انکے ہمراہی ہیں۔ اس تحریک سے متاثر ہو کر تقریباً شعراء نے تجرباتی رنگ میں ہی سہی کاوشیں کیں، اور بعض نے تو اتنے کامیاب ماہیے لکھے کہ ادب میں ان کی ایک پہچان بن گئی انہیں میں سے ایک نام نذیر فتح پوری کا ہے۔

نذیر فتح پوری شاعر کے علاوہ نثر نگار اور مدیر (صحافی) کی حیثیت سے مشہور ہیں زیر نظر مضمون ان کے ان ماہیوں پر ایک اجمالی جائزہ ہے جو وقتاً فوقتاً اردو کے عالمی جریدے جدید ادب میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا تنوع ملتا ہے۔ جو موضوعاتی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ جسے نذیر فتح پوری نے اپنی تبحر علمی اور شعری پختگی کو فن کارانہ چابکدستی سے شعر میں ڈھالا۔ ویسے وہ غزل کے مزاج سے بھی واقف ہیں اور نظم کے انصرام سے بھی۔ چنانچہ ماہیوں میں غزل کی ریزہ خیالی اور نظم کا انتظام وانصرام دونوں راہ پاگئی ہیں۔ اس میں وہ جامعیت آگئی ہے کہ زبان سے بے اختیار واہ نکلتی ہے۔

ہمارے ادب میں عموماً بعض لوگ کسی ازم یا بزم۔ انجمن یا تحریک سے جڑ کر اپنی شناخت قائم کر لینے میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں اور کچھ خود ساختہ انجمنیں بنا کر خود ہی اسکے رہنما ورہبر بن کر داد وتحسن بٹورتے

ہوئے اپنی انا کو تسکین پہنچاتے رہتے ہیں۔ ان سے قطع نظر ان میں معدودے چند ایسے بھی ہیں۔ جو صرف لکھنے اور پڑھنے میں، ادب کو سمجھنے اور اس پر غور وخوض کرنے میں زندگی گذارتے رہتے ہیں۔ انہیں کسی بیساکھی کی ضرورت نہیں رہتی اور انھیں خود پر اعتماد بھی ہوتا ہے اس لئے وہ اس بات کی قطعی پرواہ نہیں کرتے کہ آیا کوئی انھیں واہ واہی سے خوش بھی کرتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ کسی سے جڑے ہوئے نہیں ہوتے انھیں مشکلات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

کیونکہ بقول شخصے ع جب سونا آگ میں پڑتا ہے تو کندن بن کے نکلتا ہے۔

کچھ ایسی ہی شخصیتوں میں نذیر فتح پوری کا بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ جنھوں نے بے غرض اور بے ریا ہو کر ادب کی خدمت میں اپنے آپ کو جھونک دیا۔

نظم جدید کا آغاز حالی اور آزاد کی کاوشوں سے ہوتا ہے۔ حالی نے سادگی کو شعر کے لئے ضروری بتایا تھا۔ دیکھیں وہ کیا اور کس حد تک کام کرتا ہے۔ نذیر فتح پوری ایک ماہئے ہیں لکھتے ہیں۔

جب دل کا ورق لکھو / بات ہو سادہ سی / کچھ بھی نہ ادق لکھو۔

ماہیا دراصل اپنے ماہی کی یاد کو خواہ بانسری کی سُریلی راگ سے چھیڑے یا الفاظ کے زیر و بم سے، بات دل سے نکلے اور دل تک پہنچے۔ کچھ اس کا خیال بھی انھوں نے رکھا۔ مگر ماہیا کم وقت میں ادب کے تمام موضوعات کا احاطہ کر چکا ہے جسکا تعلق ہر صنف شاعری سے رہا ہے۔ کلاسیکل غزل کا انداز بھی، ترقی پسند نظم کا انداز بھی، اور جدید لب ولہجہ کی شاعری کا انداز بھی، نذیر فتح پوری کے یہاں عشقیہ انداز بھی ملتا ہے، مسائل حیات سے آنکھ لڑانیکی کیفیت بھی ملتی ہے۔

حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی ملتا ہے، تنہائی کا موضوع بھی اور خواب اور بے خوابی کی کیفیت بھی، جدت الفاظ وتراکیب جو خود ان کے اپنے وضع کردہ ہیں ایک نئے رنگ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ماہیوں کا انداز دیکھئے۔

ست رنگی نظاروں میں
جب بھی نظر اُلجھی
تم آئے بہاروں میں

جذبوں میں مچی ہل چل
آ گیا کمرے میں
اک اڑتا ہوا بادل

کیا صبح کا منظر ہے
اوس کی خوشبو سے
ہر چیز معطر ہے

تم آئے تو یوں آئے
رمیں اندھیروں کے
اک چاند اُٹھا لائے

کیسی ہے ہوا سمجھو
خوشبو کے جھونکے سے
موسم کی ادا سمجھو

محبوب کی مہندی ہے
دل کو رچائے گی
یہ چیز ہی ایسی ہے

نذیر فتح پوری اپنے آپ سے بے گانہ ضرور ہیں مگر اپنے عصر سے بیگانہ نہیں ہیں۔ آس پاس کی دنیا، اس میں جی رہے سماجی کیڑے اور حیوانوں سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ دور نہیں رہا جہاں کھلونوں سے بہلایا جاتا تھا

۔قصوں اور کہانیوں سے سلایا جاتا تھا' کہتے ہیں۔

ماضی سے چھڑا مجھ کو / آج کا انساں ہوں / قصے نہ سنا مجھ کو

آج کے انسان نے کس قدر چولا بدلا اور قدریں کس قدر پامال ہوئیں۔ نہ عزتوں کا پاس ہے اور نہ ہی بزرگوں کی اہمیت' نہ سچ کی قدر ہے اور نہ ہی اچھائی کی قیمت۔

مطلب کے جو بندے ہیں
شہ پہ ہواؤں کے
رخ اپنا بدلتے ہیں

یہ کام بھی کرتا ہے
نام پہ خدمت کے
وہ جیب بھی بھرتا ہے

مجھ کو تو یہ الجھن ہے
جاں کا محافظ ہی
اب جان کا دشمن ہے

لکھی تو بہت ''یاری''
سمجھا نہیں اب تک
لفظوں کی ریا کاری

کیا کس سے کہا جائے
دل کا تقاضہ ہے
خاموش رہا جائے

خاموش بھی اپنا ہے
کیسی ہے مجبوری
حق بات بھی کہنا ہے

اب حالات ایسے ہیں جہاں سچ بولنے پر پابندی ہے بلکہ سچ بولنے والے پر گویا عذاب طاری کیا جا رہا ہے' اپنا محافظ ہی جان کا دشمن بن گیا۔ تو ان حالات میں شاعر مشورہ بھی دیتا ہے۔

اتنی سی تیاری رکھ / سانپوں کی بستی میں / چندن سے نہ یاری رکھ

ادب میں تنہائی کا موضوع بھی زیر بحث رہا ہے اور یہ سماج یا معاشرے کی بجائے فرد کی ذات اور اس کی تنہائی کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ماہیا میں ایک ماہیا نگار کے تاثرات دیکھئے۔

خوشبو ہے نہ پائل ہے
رات کٹے کیسے
تنہائی کا جنگل ہے

الفاظ میں ڈھالیں گے
تیری جدائی کو
ہم گیت بنا لیں گے

نغمہ ہے نہ جگنو ہے
خواب کی وادی میں
تنہائی کا آہو ہے

کہنے کو پرانی ہے
عمر گذشتہ کی
ہر یاد سہانی ہے

یہ تیج کا میلا ہے
بھیڑ قیامت کی
دل پھر بھی اکیلا ہے

جب رات سلگتی ہے
نیند کے کمرے میں
تنہائی پگھلتی ہے

اس طرح نذیر فتح پوری نے خواب اور بے خوابی کے حوالے سے بہت ساری باتیں اپنے قاری کو بتائی ہیں اپنی شاعری کے تعلق سے وہ خود کیا کہتے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

بے خوابی کی نظمیں ہیں / چین اُڑا دیں گی / یہ ایسی ہی چیزیں ہیں

بے خوابی کی حالت کو استاد شعراء نے الہائی کیفیت سے تعبیر کیا تھا۔ یہ درست بھی ہے کہ فکر کی گہرائی اور گیرائی بھی اسی پر منتج کرتی ہے۔ خواب کے تعلق سے ماہئے دیکھئے:

یہ خواب ہے اندھوں کا
دنیا کی رعنائی
دھوکا ہے نگاہوں کا

وہ خواب ہی اندھا تھا
دل کے اشارے سے
میں جس کو بلاتا تھا

مت سوچ یہ کیسی ہے
خواب کی بستی بھی
بے خواب سی لگتی ہے

میں ساتھ رہوں کس کے
خواب جو رکھتا ہو
یا خواب نہیں جس کے

سچائی سے ٹکرانا
خواب کے جھولوں سے
اترو تو چلے آنا

کیا آس لگائیں ہم
ٹوٹی ہیں محرابیں
کیا خواب سجائیں ہم

مندرجہ بالا ماہیوں کو پڑھنے کے بعد نذیر فتح پوری کی انفرادیت واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اس مختصر صنف میں بھی کس قدر کمال کر دکھایا ہے ایک اور امتیازی خصوصیت ان ماہیوں میں مستعمل تراکیب کی ہے جو ان کی جدت بیانی پر دال کرتی ہے۔ جیسے: درد کا آنگن' درد کا کمبل' سپنوں کی بارات' اندھوں کا خواب' خواب کی بستی' بے آب سمندر' بے رحم خزائیں' اوس کی خوشبو' شہر محبت' یا دل کا رتھ' وقت کی جھولی' نیند کا ہمکنا' نیند کا آنگن' نیند جزیرے' وغیرہ۔

غرض ان ماہیوں میں مستعمل انوکھی تراکیب اور چست لفظیات سے نذیر فتح پوری کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اور یہ کہنے میں تامل نہیں ہوتا کہ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے ماہیا نگاری کے میدان میں وہ ایک بلند مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں سے ان کی اپنی منفرد فکر اور سوچ آنے والوں کے لئے رہنمائی کرتی نظر آتی ہے۔

نذیر فتح پوری کے ماہیوں کا پہلا مجموعہ ''ریگِ رواں'' پنجاب ادبی مرکز گوجرانوالہ نے شائع کیا تھا۔ تب میں نے ان کے ماہیوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا تھا: ''ان کے ماہیوں میں اپنی تہذیب و تمدن کا رچاؤ، ارضی رشتوں کی مہکار اور فطری مناظر کی دل کشی دکھائی دیتی ہے اور مروّجہ رومانوی فضا کے ساتھ ساتھ ظلم و استبداد کے خلاف جدو جہد معاشرتی عدم استحکام، کش مکشِ حیات، اضطرابِ غم، احساسِ تنہائی اور دیگر جدید موضوعات بھی یکساں نظر آتے ہیں''

مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ نذیر فتح پوری اپنی ان خوبیوں کے ساتھ ماہیا نگاری میں مسلسل آگے جا رہے ہیں۔

(**نذیر فتح پوری** کے مجموعہ **مٹھی بھر ماہیے** میں درج **امین خیال** کے تاثرات)

احمد نوید یاسر ازلان حیدر ۔(حیدرآباد دکن)

زیب النساء علامہ شبلی کی نظر میں

مغلیہ سلطنت کے عظیم فرماں رواں اور چھٹے بادشاہ محی الدین اورنگ زیب ملقب بہ عالمگیر کی سب سے بڑی اولاد تھی، اسنے جب اس جہاں فانی میں آنکھ کھولی تو علم وادب کا تابناک سورج گمراہی کے ہر ہر گوشہ کو خیرہ کررہا تھا، دانشوری کی شبنم چن چن کر ایک ایک کانٹے کو پھولوں کی طرح مہکا رہی تھی، اسنے اپنے سر پر نظر ڈالی تو جس مشفق باپ کا ہاتھ تھا وہ زمانہ میں یکتا انشاء پرداز، زہد وتقویٰ کا لباس ڈالے ہوئے ایک نہایت عظیم الشان فاتح تھا، جسنے دین میں رائج ہوئی لغویات کو جیسے ختم کرنے کی قسم کھالی تھی، اپنے اطراف میں نظر ڈالی تو ایک سے بڑھ کر ایک عالم، فاضل، انشاء پرداز، صوفی، ادیب، مورخ، تذکرہ نویس، اور شاعروں کا جم کثیر نظر آیا، مختصراً اگر یہ کہا جائے کہ اس زمانے تک ہندوستان علم وادب ہنر وآگہی کا شہرستان بن چکا تھا تو بیجا نہ ہوگا، زیب النساء کو جس علم کی سب سے پہلے تعلیم دی گئی وہ کلام اللہ تھا اسنے کم عمری میں ہی کلام اللہ حفظ کرلیا، اسکے علاوہ اسنے علوم معقولہ ومنقولہ میں کامل دستگاہ کرلی، تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ وہ ہر وقسم کے خطوط یعنی نسخ، نستعلیق اور شکستہ نہایت خوبی سے لکھتی تھی، اس کی علمی ادبی وشعری صلاحیتوں کا اندازہ اسکی تصنیفوں سے بخوبی لگایا جاسکتا اگر وہ اس دست بردہ زمانہ کی نظر نہ ہوگئی ہوتیں۔ احمد علی سندیلوی اسکی ایک تصنیف ''زیب المنشآت'' کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

''زیب المنشآت کہ از تالیف آنجناب است فقیر آں را زیارت نمودہ۔'' (۱)

یہ تصنیف زیب النساء کے رقعات وخطوط کا مجموعہ ہے، اسکے علاوہ اسکے نام ایک مرقع بھی منسوب ہے جسکے متعلق سید صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں کہ:۔

''زیب النساء کے نام سے ایک مرقع بھی منسوب ہے جس میں قطعات، مشہور کاتبوں اور خطاطوں کے کمالات کے نمونہ، ماہر نقاش اور مصوروں کے ہاتھ کی بنائی ہوئی انواع واقسام کی تصویریں تھیں، یہ مرقع اب ناپید ہے۔'' (۲)

زیب النساء تیموری شاہزادیوں میں سب سے زیادہ عالم، فاضل، عاقل اور علم وادب پر دسترس رکھنے والی خاتون تھی، مگر اورنگ زیب عالمگیر کے حاسدوں نے اپنی حسد کا نشانہ اورنگ زیب کے ساتھ ساتھ زیب

النساء کو بھی بنایا اسکا جھوٹا دیوان اسکے عشق وعاشقی کے قصہ افسانوی انداز میں بیان کرکے حتی الامکان کوشش کی گئی کہ اس علم پرور شاہزادی کو بدنام کردیا مگر اصل اور حقیقت کے جاننے ودیکھنے والوں اس بات کے قائل ہیں کہ یہ سب اس پر الزامات ہیں ان الزامات کی اولین تردید شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی نے اپنی شاہکار تصنیف ''سوانح زیب النساء'' بیگم میں کی اور اسکی وجہ تالیف کے بارے میں خوب علامہ شبلیؒ طراز ہیں کہ:۔

''بمبئی کے سفر میں ایک عزیز دوست نے جو انگریزی تصنیفات پر زیادہ اعتماد رکھتے ہیں انڈین میگزین اینڈ ریویو کا ایک آرٹیکل دکھایا، جو زیب النساء کی سوانح عمری کے متعلق تھا، مجھکو افسوس ہوا کہ ایک ایسے معزز پرچہ کا سرمایۂ معلومات تمام تر بازاری قصے تھے جس میں سے ایک شرمناک قصہ عاقل خان رازی کا بھی ہے، اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ خود مسلمانوں میں بازاری اہل قلم نے زیب النساء کے جو حالات قلم بند کئے وہ بالکل بے سروپا ہیں، اس بناء پر خیال ہوا کہ زیب النساء کے متعلق صحیح معلومات یکجا کردئے جائیں جس سے یہ فائدہ ہوگا کہ غلط معلومات کی اصلاح ہوجائیگی۔'' (۳)

نام وتاریخ ولادت:۔ زیب النساء بیگم جلیل القدر تیموری فرماں رواں اورنگ زیب کی پہلی اولاد تھی، اسکی ماں کا نام دلرس بانو بیگم تھا جو شاہجہانی امراء میں سے ایک جلیل القدر امیر شاہنواز خان کی بیٹی تھی زیب النساء کی تاریخ ولادت کے بارے میں مورخین میں اختلاف پایا جاتا ہے علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:۔

''زیب النساء شادی کے دوسرے سال شوال سنہ ۱۰۴۸ھ میں پیدا ہوئی۔'' (۴)

اور منشی محمد الدین صاحب کا خیال ہے کہ:۔

''یہ شہزادی، ۱۰ شوال ۹۴۸ھ مطابق ۱۵۳۹ء کو صبح چار بجے دختر شاہ نواز خان کے بطن سے پیدا ہوئی ایک اور بیان ہے کہ تاریخ پیدائش ۱۵ فروری ۱۶۳۸ء ہے۔'' (۵)

اسکے علاوہ اس پاک باز شہزادی کے نام میں اختلاف پہلی بار نظر سے گزرا منشی محمد الدین صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

''یہ روشن خیال اور عالی دماغ شہزادی شہنشاہ ہندوستان محمد محی الدین عالمگیر اورنگزیب کی بیٹی تھی اسکا اصل نام زمیندہ بیگم تھا، مگر مشہور زیب النساء بیگم ہے۔'' (۶)

اگر بات نام کی ہو تو مانا جاسکتا ہے کہ ہوسکتا ہے جیسے جہانگیر کا نام سلیم تھا شاہجہاں کا نام خرم تھا اسی طرح زیب النساء بیگم کا نام بھی زمیندہ بیگم رہا ہو اور بعد میں جب سے انہوں نے علمی سرگرمیاں شروع کی ہوں نام زیب النساء رکھ لیا ہو مگر یقین سے نہیں کہا جاسکتا کیونکہ شروعاتی حالات بھی جو تاریخوں اور تذکروں میں محفوظ ہیں یہی نام یعنی زیب النساء بیگم لکھا گیا ہے اور سال ولادت ۱۰۴۸ھ درست اسلئے معلوم ہوتا ہے کیونکہ اورنگ زیب عالمگیر کی شادی کا سال ۱۰۴۷ھ ہے۔

تعلیم وتربیت:۔ زیب النساء کی معلموں اور تعلیم کے بارے میں البتہ کوئی بڑا اختلاف نہیں پایا جاتا علامہ شبلی کا خیال ہے کہ:۔

''زیب النساء جب پڑھنے کے قابل کی ہوئی تو اورنگ زیب نے اس کی تعلیم کے لئے حافظہ مریم کو مقرر کیا جس نے حسب دستور سب سے پہلے قرآں مجید کی تعلیم دی زیب النساء نے قرآن مجید حفظ یاد کیا۔''(۷)

اور ایک جگہ اور فرماتے ہیں کہ:۔

''زیب النساء نظم ونثر میں ملا سعید سے اصلاح لیتی تھی۔''(۸)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن بھی بزم تیموریہ جلد سوم میں اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ زیب النساء نے اولا کلام اللہ حفظ کیا اور اسکے بعد ملا سعدی اشرف ماژندرانی سے عربی فارسی، اصول وفقہ کی تعلیم حاصل کی غور طلب بات یہ کہ زیب النساء کو کلام اللہ کی تعلیم سب سے پہلے دی گئی اسکی وجہ اسکے سوا کوئی اور نہیں ہوسکتی کہ خود عالمگیر اس علم کا عاشق تھا اور اسنے کلام اللہ حفظ کیا تھا۔

شادی:۔ عام روایات ہیں کہ تیموریوں کے وہاں لڑکیوں کی شادی نہیں کی جاتی تھی اور زیب النساء کے شادی نہ کرنے پر اسکے حاسدین کو ایک اور حربہ دستیاب ہوگیا کہ اسنے اپنے معاشقہ کی وجہ سے شادی نہیں کی شادی مگر ایک تصنیف جو میری نظر سے گزری بناء حوالہ کے زیب النساء کا ایک مکالمہ درج تھا کہ:۔

''مجھے اس سنت نبوی کا پاس عزیز ہے مگر جب میں خطہ عرضی پر نظر ڈالتی ہوں تو کوئی بھی شاہزادہ یا امیر زادہ مجھے اس لائق نہیں نظر آتا کہ میں اسے اپنا ساتھی حیات مقرر کروں مجھے سب نفس کے غلام نظر آتے ہیں اور میں نے چونکہ اپنے علم کو ہی نفس مان لیا ہے اسلئے اسکی تسکین کے لئے کتب خانہ سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔''(۹)

مکالمہ کی یہ روایت کس حد تک درست ہے اس کا اندازہ تو نہیں ہوسکتا کیونکہ صاحب تصنیف نے کوئی بھی حوالہ نہیں دیا ہے مگر بات اس حد تک درست ضرور لگتی ہے کہ زیب النساء کے لائق اس عہد میں واقعی کوئی نظر نہیں آتا اور شہزادیوں کی شادی کی اگر بات کی جائے تو اورنگ زیب کی بیٹیوں کی شادی کے بارے میں منشی محمد الدین صاحب رقم طراز ہیں کہ:۔

''زینت النساء بیگم کی سلاطن اورنگ شاہ والی ترکستان سے شادی ہوئی یہ نہایت فاضلہ وقابلہ خاتون تھی پولیٹیکل معاملات کو خوب سمجھتی تھی چنانچہ اسنے اپنے عزیز شوہر کے دل میں یہاں تک جگہ حاصل کی کہ کاروبار سلطنت میں اسکا ہاتھ بٹانے لگی۔ اور بالآخر بخارا کی سلطنت بلا شرکت خود کرتی رہی، زبدۃ النساء کا عقد دارا شکوہ کے بیٹے سپہر شکوہ سے ہوا، مگر افسوس کہ عین عالم شباب میں یہ گل شگفتہ صرصر اجل سے کمہلا کر گر پڑا، بدر النساء بھی عین عالم شباب میں اپنے والیدن کو داغ مفارقت دے گئی، مہر النساء ایک طبیعت دار اور زہین خاتون تھی اور اپنی قابلیت کے زعم میں زیب النساء کو بھی خاطر میں نہ لاتی تھی اسکی شادی شہزادہ ایزد بخش سے ہوئی تھی۔''(۱۰)

علامہ شبلی نعمانی شہزادیوں کی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''عالمگیر کی دو بیٹیاں زبدۃ النساء بیگم اور مہر النساء بیگم سپہر شکوہ اور ایزد بخش (پسر شہزادہ مراد) بیاہی تھیں۔''(۱۱)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے بھی بزم تیموریہ جلد سوم میں اورنگ زیب کی بیٹیوں کی شادی کا تزکرہ کیا ہے، اب اگر عالمگیر کی سیرت علمیت اور لیاقت کو دیکھا جائے تو یہ ناممکنات میں سے نظر آتا ہے کہ اسے اس سنت نبوی کا پاس نہ تھا جب حضور سلعمؐ نے اپنی بیٹی کی شادی کی تو وہ تو اسی سیرت کی طرح اپنی بسر کرنا چاہتا تھا تو پھر وہ کیوں نہ اپنی بیٹیوں کی شادی کرتا حاسدین کے اس مکالمہ کہ تیموریوں کے یہاں بیٹیوں کی شادی نہ ہوتی تھی یہ صرف ایک نادان اور نااہلوں کی سوچ نظر آتی ہے۔

انتقال:۔ زیب النساء کی وفات کے بارے میں تمام تر مورخین وتذکرہ نویس خاموش ہیں یا شاید میری رسائی ایسے تذکروں اور تاریخوں تک نہیں ہوسکی جنمیں اسکی وفات کی صحیح تاریخ درج ہو البتہ محترم طلحہ علی صاحب نے اسکی تاریخ وفات پر یوں روشنی ڈالی ہے:۔

''دور مغلیہ کا آبدار موتی جس کی شخصیت بذات خود ایک بیت العلوم (اکادمی) کی تھی باسٹھ سال کی عمر میں ۱۷۰۱ء جب کہ عالمگیر کی تخت نشینی کا اڑتالیسواں سال تھا، داخل گلزار رضواں ہوا، تجہیز وتکفین کے واجبات دلی ہی میں ادا ہوئے۔''(۱۲)

اور مصنف حیات زیب النساء لکھتا ہے کہ:۔

''آخر وقت تک دہلی میں ہی اقامت گزین رہی ۱۱۰۱ھ میں ایک دن شام کو بھلی چنگی سوئی خادمہ نے پانی دیا صبح کو طبیعت بھاری معلوم ہوئی سات روز بیمار رہی اور آٹھویں دن راہی ملک عدم ہوئی۔''(۱۳)

شاعری:۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ یہ عالم، فاضل، عاقل اور علم پرور شاہزادی شاعری کا بھی شغف بھی رکھتی تھی مگر بقول علامہ شبلی نعمانی اسکی ایک بیاض اسکی کنیز کے ہاتھوں حوض میں گر کر برباد ہوگئی شاید اسمیں ہی اسکی شاعری ہو البتہ اسکی شاعری کے بارے میں اختلافات بہت کثرت سے پائے جاتے جاتے ہیں ایک طرف حاسدان اورنگ زیب (ہندو و مسلمان دونوں) جو یہ ثابت کرنے کی حتی الامکان کوشش کر رہے ہیں کہ زیب النساء بیگم شاعرہ تھی اور تو اور ایک جھوٹا دیوان بھی اسکے نام سے منسوب کر کے شایع کیا جا چکا ہے تا کہ اس شاعری کی آڑ میں اس پاک دامن شاہزادی پر بدنامی کے کچھ چھینٹے اچھالے جائیں حالانکہ یہ ایک طفلانہ عمل ہے اہل علم اور ارباب نظر اس بات کو ثابت کر چکے ہیں کہ جو دیوان مخفی زیب النساء کے نام سے منسوب کیا گیا ہے وہ کسی مخفی رشتی کا دیوان ہے زیب النساء کا نہیں، اس بات سب سے پہلے علامہ شبلی نعمانی علیہ الرحمہ نشاندہی کی ہے، علامہ شبلی کی یہ طویل عبارت ان ہی کے الفاظ میں آپ کی نذر کرتا ہوں:۔

''عام طور پر یہ مشہور ہے کہ وہ مخفی تخلص کرتی تھی اور دیوان مخفی جو چھپ کر شائع ہو چکا ہے اسی کا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں کسی تاریخ یا تذکرے میں اسکے تخلص یا دیوان کا ذکر نہیں مولوی غلام علی آزاد ید بیضا میں لکھتے ہیں،'' ایں دو بیت از نام او مسموع شدہ۔'' پھر دو بیت نقل کئے ہیں اس کا دیوان ہوتا تو صرف دو شعر کا ذکر کیوں کرتے مخزن الغرائب ایک تذکرہ ہے جو احمد علی سندیلوی کی تصنیف ہے، مصنف نے نہایت کثرت سے فارسی تذکرے بہم پہنچائے ہیں اور انسے حالات اور اشعار انتخاب کئے ہیں، زیب النساء کے حال میں لکھتے ہیں،'' اما دیوان اشعارش جائے بہ نظر نیامدہ مگر تذکرہ انتخابش بہ نظر آمدہ لیکن اعتبار رانشاید سبب آن کہ اکثر شعرا اساتذہ صاحب آن تذکرہ بنام بیگم نوشتہ بود۔'' اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ وہ شاعر تھی، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کلام ضایع ہو گیا اسی تذکرے میں ملا سعید اشرف کے حال میں لکھا ہے کہ زیب النساء کی بیاض خاص ایک خواص کے ہاتھ سے جس کا نام ارادت فہم تھو حوض میں گر پڑی چنانچہ ملا سعید اشرف نے اس پر ایک قطعہ لکھا۔ غالباً یہ اشعار کی بیاض ہوگی۔''(۱۴)

محترم طلحہ علی صاحب زیب النساء کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شہزادی زیب النساء کو فن شاعری کے بنیادی اور اعلیٰ منازل پر کامل دسترس حاصل تھا حمد و نعت لکھنے کا شوق تھا تصوف اور اخلاقیات پر بھی زیب النساء کے اشعار ملتے ہیں مختصر یہ کہ فن عروض بلاغت پر شہزادی موصوفہ کو کامل عبور تھا مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ صاحب دیوان نہ تھی۔''(۱۵)

اور مشہور مورخ سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب لکھتے ہیں کہ:۔

''زیب النساء شاعرہ بھی تھی مگر اسکی شاعری کے متعلق بہت سی بے سرو پا اور بے بنیاد باتیں منسوب ہو گئیں۔''(۱۶)

اسکی شاعری میں ایک قطعہ اور ایک شعر ہی ملتا ہے:۔

بشکند دستے کہ خم در گردن یاری نشد
کر بہ چشمے کہ لذت گیر دیدارے نشد
صد بہار آخر شد و ہر گل بہ فرقے جا گرفت
غنچۂ باغ دل ما زیب دستارے نشد

اور

قدر دانشور شناسا ! نور چشم عالما
اے کہ ہر گز قدرت ہم چشمت حور انداشت

مندرجہ بالا اختلافات اور تردید کے باد ایک چیز واضح ہے کہ اس پاکدامن اور پاکباز شہزادی زیب

النساء نے اپنی عالمانہ خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے دربار کو بیت العلوم کی طرز پر تیار کروایا تھا، جسمیں یکتائے زمانہ عالم فاضل و ادیب اکٹھا کئے گئے تھے انکے استفادہ کے لئے متصل ایک عظیم الشان کتب خانہ بھی تعمیر کروایا تھا، جس سے استفادہ کرتے ہوئے یہ حضرات ہمیشہ تصنیف و تالیف کے کاموں میں مشغول رہتے تھے، زیادہ تر کتابیں خود زیب النساء کے نام سے موسوم ہوتی تھیں اور اکثر کے نام کا پہلا حصہ زیب ہوتا تھا جیسے ''زیب التفاسیر''۔ افسوس کہ اورنگ زیب سے حسد کرنے والوں نے اپنی حسد کا سب سے بڑا شکار زیب النساء بیگم کو بنایا اس کا جھوٹا دیوان اسکے عشق و عاشقی کے جھوٹے قصے اس انداز میں تحریر کئے کہ لوگ اصل اور لغویات میں فرق نہ کر سکے جو زیب النساء کی بدنامی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ان مورخون کے علم کا یہ عالم ہے کہ انہوں نے اپنی تحریر کی تاریخی جانچ کرنا بھی اچھا نہیں سمجھا، انہیں میں سے ایک نام منشی محمد الدین صاحب بھی ہیں جنکی کتاب ''حیات زیب النساء'' کا ترجمہ محترمہ ممتاز بیگم سابق ہیڈ مسٹرس ڈسٹرکٹ بورڈ گلرز اسکول لاہور نے کیا ہے اور یہ کتاب ''کار پردازان پیسہ اخبار لاہور'' کی فرمائش کی منظر عام پر آئی ہے اسمیں شاہزادی زیب النساء کے عشق و عاشقی کی داستانیں ایسے پیرائے میں بیان کی گئی ہیں کہ عام تعلیم رکھنے والا انسان ان تمام باتوں کو سچ مان لے مجھے ایسے لوگ اس زمرے میں نظر آتے ہیں جو زر و جواہر کی چکا چوندھ میں اپنا ایمان تک بیچ دیتے ہیں انکے علم کا یہ عام ہے کہ موصوف نے تحریر کیا ہے:۔

''مہر النساء بیگم ایک طبیعت دار خاتون تھی اور اپنی اور اپنی قابلیت کے زعم میں زیب النساء کو بھی خاطر میں نہ لاتی تھی اس کی شادی شہزادہ ایزد بخش سے ہوئی تھی جو شاہزادہ کام بخش کا بیٹا اور عالمگیر کا بھتیجہ تھا۔''(۱۷)

موصوف نے اس جملے کو تحریر کرنے کے بعد یا پہلے ایک بار بھی تاریخ کی کوئی کتاب نظر گذار کر لی ہوتی تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ کام بخش عالمگیر کا بھائی نہیں بلکہ بیٹا تھا اور ایزد بخش شاہزادہ مراد کا بیٹا تھا۔ موصوف کو اورنگ زیب کے بھائیوں کے نام ڈھنگ سے نہیں پتا تو وہ تاریخ کیا لکھتے خیر ایسے لوگوں سے انکا رب انصاف کریگا۔ عام تذکروں اور تحریروں میں ہے کہ زیب النساء کا تخلص مخفی تھا، مگر مصنف بزم تیموریہ اپنی تصنیف کی جلد سوم کے صفحہ ۲۳۷ پر لکھتے ہیں کہ ''نہ جانے کیا بات ہے کہ تیموری شاہ زادیوں میں جس کسی نے شعر و شاعری میں طبع آزمائی کی اسکی طرف یہی تخلص منسوب کر دیا گیا۔'' بحرحال حقیقتاً علم و ادب کے ماہرین نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جو دیوان مخفی زیب النساء کے نام سے منسوب ہے وہ دراصل مخفی رشتی کا دیوان جسکا وطن باصطرخ تھا یہ شاعر شاہجہاں کے زمانے میں ہندوستان آیا تھا مگر شہرت نہ پا سکا اسلئے اسکا دیوان بھی نہ مشہور ہوا اور حاسدوں نے اسے بنا دیکھے زیب النساء کی طرف منسوب کر دیا، اسکے باوجود اصل پر نظر رکھنے والے مورخ اسکے شاعرہ ہونے سے انکار نہیں کرتے ہاں انکا خیال یہ ضرور ہے کہ زیب النساء کا دیوان دست برد زمانہ کی نظر ہو گیا جو کہ درست بھی ہے۔

واللہ اعلم

حواشی:۔

۱۔ تذکرہ مخزن الغرائب قلمی نسخہ
۲۔ معارف نمبر ۶ جلد ۴۹، تیموری شہزادیوں کا علمی ذوق، سید صباح الدین عبدالرحمٰن
۳۔ ص نمبر ا، سوانح زیب النساء بیگم، علامہ شبلی نعمانی ۱۹۳۴ء
۴۔ سوانح زیب النساء بیگم طبع اول ۱۹۳۴ء دکن، علامہ شبلی، ص ۲
۵۔ ص ۳ حیات زیب النساء منشی محمد الدین صاحب طبع ۱۹۲۲ء ۱۲ لاہور
۶۔ ص ۲ حیات زیب زیب النساء منشی محمد الدین طبع ۱۲، ۱۹۲۲ء لاہور
۷۔ ص ۲، علامہ شبلی نعمانی، سوانح زیب النساء بیگم، ۱۹۳۴ء دکن
۸۔ ایضاً
۹۔ ص ۶۷، ہندوستان کی شہزادیاں، غلام محمد لاہور ۱۸۹۸ء
۱۰۔ حیات زیب النساء منشی محمد الدین ص۔۲
۱۱۔ سوانح زیب النساء بیگم، علامہ شبلی نعمانی۔ص۔۴
۱۲۔ نامور مغل شہزادیاں، طلحہ علی، فرید بک ڈپو ۲۰۰۴ء ص۔۱۷۱
۱۳۔ حیات زیب النساء منشی محمد الدین، ص۔۲
۱۴۔ سوانح زیب النساء، علامہ شبلی نعمانی ص ۵ و ۶
۱۵۔ نامور مغل شہزادیاں، طلحہ علی۔۱۶۷
۱۶۔ بزم تیموری، سید صباح الدین عبدالرحمٰن دارالمصنفین اعظم گڑھ ۲۰۰۹ء ص۔۲۴۰
۱۷۔ حیات زیب النساء منشی محمد علی ص۔۲

درحقیقت تاریخ اور انشاپردازی کی حدیں بالکل جدا ہیں۔ان دونوں میں جو فرق ہے وہ نقشے اور تصویر کے فرق سے مشابہ ہے۔نقشہ کھینچنے والے کا یہ کام ہے کہ کسی حصۂ زمین کا نقشہ کھینچے تو نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ اس کی ہیئت، شکل، سمت، جہت، اطراف، اضلاع ، ایک ایک چیز کا احاطہ کرے۔ بہ خلاف اس کے مصور صرف ان خصوصیتوں کو لے گا یا ان کو زیادہ نمایاں صورت میں دکھائے گا جن میں کوئی خاص عجوبگی ہوگی اور جن سے انسان کی قوت منفعل پر اثر پڑتا ہے۔

(**شبلی نعمانی** اقتباس از **الفاروق** ص ۱۹)

صبیحہ خورشید (کامٹی)

بین الاقوامی سطح پر ماہیا نگاری

اور چند اہم ماہیا نگاروں کا تعارف اور انتخاب کلام

اردو میں ماہیا نگاری کی ابتداء ہمت رائے کے نوک قلم سے ہوئی اس کے بعد وقفے وقفے سے قتیل شفائی، قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی نے ماہیے کہہ کر ماہیے کے ابتدائی نقوش پیش کیے اور اس صنف کی اردو میں شناخت کا معیار قائم کیا۔لیکن اردو میں ماہیا نگاری کی با قاعدہ ابتدا، اسی (۸۰) کی دہائی سے شروع ہوئی۔اور ہندوستان و پاکستان کے شاعروں نے اس میں گہری دلچسپی لینی شروع کی۔جس سے انڈو پاک میں ماہیا نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔نئے نئے اور عمدہ ماہیا نگاروں نے جنم لیا۔جس سے نئے نئے شہر اور بستیاں ماہیا کی نغمگی سے گونجنے لگیں۔انڈو پاک میں ماہیا نگاری کی ایسی ہوا چلی کہ مغرب میں مقیم شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے اس صنف سخن کو بھی اپنے جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنانا شروع کیا۔اور ماہیا کہنا شروع کر دیا ۔یوں ماہیا انڈو پاک سے نکل کر سارے عالم میں سفر کرنے لگا اور عالمی سطح پر اس صنف سخن کی بڑے پیمانے پر پذیرائی ہونے لگی۔نتیجتاً انڈو پاک سے باہر کے ممالک سے بھی کئی ماہیا نگاروں کے مجموعے شائع ہوئے: محبت کے پھول (حیدر قریشی ۔ جرمنی)، یادوں کی بارش (ناصر نظامی ۔ہالینڈ)، یادوں کے سفینے (امین خیال ۔جاپان)، پیپل کی چھاؤں میں (ڈاکٹر رضیہ اسماعیل ۔انگلینڈ)، چن ماہی (عاصی کاشمیری انگلینڈ) وغیرہ وغیرہ۔ماہیا مجموعوں کے ساتھ ساتھ بعض ماہیا نگاروں نے اپنے شعری مجموعے میں تھوڑے بہت ماہیے بھی شامل کر لیے۔جیسے ثریا شہاب، حیدر قریشی، افضل عباس، جنھوں نے اپنے شعری مجموعوں میں نظموں، غزلوں کے ساتھ ماہیے بھی شامل کیے ہیں۔تاہم بعض ماہیا نگار ایسے ہیں جنھوں نے ماہیا نگاری کو پارٹ ٹائم کے طور پر اپنایا یا دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ تھوڑے بہت ماہیے کہہ کر اس صنف میں دلچسپی لی اور یوں ماہیا نگاری کی فہرست میں اپنے نام درج کروا لیے۔یہاں ہم ہندوستان اور پاکستان سے باہر قیام پذیر عالمی سطح پر ماہیا کہنے والے ماہیا نگاروں کا مختصر تعارف اور ان کے چند ماہیے بطور نمونہ درج کر رہے ہیں:

حیدر قریشی ماہیے کی تحریک کے بانی ہیں۔ماہیا کی تحقیق وتنقید پر مشتمل ان کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں، مزید دو

کتابوں کے مضامین رسائل میں چھپ چکے ہیں اور عنقریب ماہیا کی تحقیق و تنقید پر ان کی پانچ کتابیں ایک ہی جلد میں چھپنے والی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعوں ''عمرِ گریزاں'' اور ''دردسمندر'' میں غزلوں اور نظموں کے ساتھ ماہیے بھی شامل ہیں۔ ''محبت کے پھول'' میں صرف ماہیے شامل ہیں۔ ان کے ماہیے دوسرے ماہیا نگاروں کے لیے رول ماڈل کا درجہ رکھتے ہیں۔

حیدر قریشی کے ماہیے:۔

نہیں، ہم نہیں روئے تھے
چاند کی کرنوں میں
کچھ موتی پروئے تھے

چمیلی کی کلیاں تھی
اپنی جوانی تھی
اور شہر کی گلیاں تھی

تو کس کا سوالی تھا
دامنِ دل جس کا
خود اپنا ہی خالی تھا

سب ہی مجھے پیارے ہیں
پوتے، نواسے، سب
دل کے سیپارے ہیں

گھبرا کے یا پھر ڈر کے
مڑ کے اگر دیکھ
ہو جاؤ گے پتھر کے

چاہت کی گواہی تھے
ہم بھی کبھی یاروں
ایک ہیر کے ماہی تھے

یوں روشن جان ہوئی
دل میں کہیں جیسے
مغرب کی اذان ہوئی

اس درد خزانے کے
چل دو نفل ہی پڑھ
رب کے شکرانے کے

••••••••••••••••••••••••••

امین خیال پاکستان سے جاپان تک قیام پذیر ہیں۔ پچھلے کچھ عرصہ سے چونکہ جاپان میں ہی رہ رہے ہیں، اس لیے ان کا وہیں سے شمار کیا جا رہا ہے۔ بنیادی طور پر پنجابی کے ممتاز شاعر ہیں۔ اردو میں ماہیا کی بحث چلی تو حیدر قریشی کے درست موقف کو تقویت دینے کے لیے انہوں نے اس بحث میں حصہ بھی لیا اور خود بھی کثرت سے اردو میں ماہیے کہے۔ ان کے ماہیوں کا مجموعہ ''یادوں کے سفینے'' چھپ چکا ہے اور نیا مجموعہ بھی اشاعت کے آخری مراحل میں ہے۔ ان کے ماہیوں میں پنجابی الفاظ کی آمیزش اردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں نئے اضافوں کے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

امین خیال کے ماہیے:

پانی کی روانی ہے
جو چاہو کر لو
زوروں پہ جوانی ہے

دریاؤں میں پانی ہے
دکھ کی جہاں بھر میں
بس ایک کہانی ہے

تتلی کے رنگ ماہیا
موسم مستی کا
چل میرے سنگ ماہیا

کوئی شجر ہرا ہوگا
فیض وہ پائے گا
جو دل کا کھرا ہوگا

دو پھول گلابوں کے
ٹال دے یا مولا
اب دن یہ عذابوں کے

••••••••••••••••••••••••••

ثریا شہاب بنیادی طور پر براڈ کاسٹر تھیں۔ ریڈیو ایران زاہدان، پاکستان ٹیلی ویژن، بی بی سی لندن اور ریڈیو دوئچے ویلے جرمنی تک ان کی براڈ کاسٹنگ خدمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ان کے دو ناول، ایک افسانوی مجموعہ اور ایک شعری مجموعہ ''خود سے ایک سوال'' چھپ چکے ہیں۔ یہ ساری کتابیں ان کے جرمنی میں طویل قیام کے دوران شائع ہوئیں۔ ان کے شعری مجموعہ میں ان کی غزلوں، نظموں کے ساتھ ماہیے بھی شامل ہیں۔ کینسر کے عارضہ میں مبتلا ہونے کے بعد پاکستان واپس چلی گئیں۔

ثریا شہاب کے ماہیے:۔

اک پیار کی ندی تھی
جس کے کنارے پر
آشاؤں کی بستی تھی

پھر بدلیں نہ تقدیریں
پڑ گئیں ہاتھوں میں
حالات کی زنجیریں

جب چاند نکل آیا
دھان کے کھیتوں میں
سونا سا پگھل آیا

اک قوسِ قزح سی تھی
بالی عمریا تھی
اور پینگ تھی جھولے کی

خوابوں کا زمانہ تھا
تتلی پکڑنا تو
بس ایک بہانہ تھا

••••••••••••••••••••••••••

ماہ پارہ صفدر لندن میں مقیم ہیں۔ بی بی سی لندن سے وابستہ ہیں۔ کسی زمانے میں پاکستان ٹیلی ویژن کی مقبول نیوز ریڈر ہوا کرتی تھیں۔ تب آپ ماہ پارہ زیدی ہوا کرتی تھیں۔ پارٹ ٹائم شاعری کرتی ہیں۔ غزلیں اور ماہیے لکھتی ہیں۔ ایک معروف و ممتاز نشریاتی ادارے سے وابستگی کے باوجود نام و نمود کی خواہش سے ہی بے نیاز ہیں۔ یہ ان کی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے۔ وگرنہ ان کی نسبت کا حوالہ دے کر ایسے ویسے کیسے کیسے ہو گئے۔

ماہ پارہ صفدر کے ماہیے:۔

دَم اُس کا بھرتی ہوں
پہلے ماہیے کو
نام اللہ کے کرتی ہوں

رکھ لینا بھرم میرا
ماہیے کہنے ہیں
یا رب ہو کرم تیرا

سینے سے لگاتے ہیں
تنہا لمحوں میں
بابا یاد آتے ہیں

تمہیدِ جنوں آنسو
سچی بات کہوں
دیتے ہیں سکوں آنسو

دل کو سمجھاؤں گی
فکر نہیں کرنا
میں لوٹ کے آؤں گی

••••••••••••••••••••••••••

نویدامین اعظم، امین خیال کے صاحبزادے ہیں جو جاپان میں مقیم ہیں۔جاپان میں رہ کر اردو صحافت کا سلسلہ جاری رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔''لٹریچر انٹرنیشنل'' کا اجراء اسی ارادے سے کیا ہے۔انہوں نے اپنے والد کی تقلید میں چند ماہیے کہے ہیں۔

نویدامین اعظم کے ماہیے:۔

ہر فرق مٹا دینا
راہِ محبت میں
تم قدم جما لینا

غم دل میں رکھتا ہوں
ملتا ہوں تم سے
کچھ کہہ نہ سکتا ہوں

ہوں کام بھلائی کے
روک لو سب رستے
ہر ایک برائی کے

کچھ ہم اور تم کرلیں
دنیا میں یونہی
کیوں خود کو گم کرلیں

کوئی یار بنا لینا
رنج و الم مل کے
آپس میں بٹا لینا

•••••••••••••••••••••

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل برمنگھم انگلینڈ میں اردو کی معروف شاعرہ اور ادیبہ ہیں۔نظم ونثر دونوں پر یکساں قدرت رکھتی ہیں۔ان کے متعدد نثری وشعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ماہیوں کا ایک مجموعہ''پیپل کی چھاؤں میں'' شائع ہو چکا ہے۔ان کی توجہ کے نتیجہ میں اردو ماہیا کا بی بی سی ایشیا پر بھی کافی چرچا رہا۔ماہیے کے لیے ان کی سنجیدہ اور بامعنی کاوشیں انگلینڈ میں سب سے زیادہ اہم قرار دی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر رضیہ اماعیل کے ماہیے

میں لہر چناب کی ہوں
غیرت بھا ئیو ں
بیٹی پنجاب کی ہوں

کاٹیں جو بوئیں گے
وقت گنوایا تو
تا عمر ہی روئیں گے

میں قوم کا لیڈر ہوں
شیر نظر آؤں
اندر سے گیدڑ ہوں

ہیریں ہیں نہ رانجھے ہیں
ہم نے ہوٹل میں
برتن بھی مانجھے ہیں

کونجوں کی ڈاریں ہیں
بینیفٹ آفس میں
بڑی لمبی قطاریں ہیں

••••••••••••••••••••••••••

بخش لائکپوری انگلینڈ میں مقیم روایتی نوعیت کے ترقی پسند شاعر تھے۔چار پانچ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ان کے ماہیوں کا مجموعہ''سوچ سمندر'' شائع ہوا تھا،جس کا پیش لفظ بطور خاص حیدر قریشی سے لکھوایا گیا۔ان کے ماہیوں میں ترقی پسندوں والا بلند آہنگ اور سیاسی نظریات کی تبلیغ کا تاثر گہرا ہے۔

بخش لائکپوری کے ماہیے:۔

آنکھوں کے نگینے سے
ایک اشارہ کر
لگ جائیں گے سینے سے

ہے ان کی حقیقت کیا ؟
شہر کا ملا کیا ؟
یہ پیر طریقت کیا ؟

اس قوم پہ لعنت ہے
جس کی سیاست میں
چوری ہے خیانت ہے

سولی پہ اذاں دیں گے
اندھوں کو آنکھیں
گونگوں کو زباں دیں گے

اس بات کا رونا ہے
ہاتھوں میں انساں کے
ا نسا ن کھلو نا ہے

••••••••••••••••••••••••••

ساحر شیوی انگلینڈ میں مقیم ہیں۔وہیں سے دو ادبی رسائل پرواز اور سفیرِ اردو جاری کر رکھے ہیں۔ان کے متعدد شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ماہیوں کا پہلا مجموعہ''وادیٔ کوکن'' شائع ہوا تو اس میں بہت سارے بے وزن اور بے ربط قسم کے ماہیے چھپے ہوئے تھے۔اس پر تب حیرانی ہوئی کہ اس مجموعہ پر بہت سے ایسے لوگوں نے توصیفی مضامین لکھ دیئے جو ماہیے کی ابجد سے بھی واقف نہ تھے اور مزید حیرانی یہ ہوئی کہ جو ماہیا شناس تھے انہوں نے بھی نہ جانے کس مصلحت کے تحت اس مجموعہ پر مضامین لکھے۔اور وہ مضامین کتابی صورت میں بھی شائع کر دیئے گئے۔بہر حال ذیل میں ان کے مجموعہ میں سے باوزن ماہیے منتخب کیے گئے ہیں۔

ساحر شیوی کے ماہیے:۔

جس کے لیے جیتا ہوں
اس کی محبت میں
میں تلخیاں پیتا ہوں

رخ موڑ تو سکتے ہو
جھوٹ کے شیشے کا
دل توڑ تو سکتے ہو

اردو کی عنایت ہے
شہرِ سخن میں اب
میری بھی عزت ہے

پھولوں کو مہک دی ہے
کوئی تو ہستی ہے
کلیوں کو چٹک دی ہے

خوابوں میں وہ آتے ہیں
سندر روپ سے
نس نس میں سماتے ہیں

....

فرزانہ خان نیناں انگلینڈ میں مقیم ہیں۔ایک عرصہ سے شاعری کر رہی ہیں۔انہوں نے تھوڑے بہت ماہیے بھی کہہ رکھے ہیں۔

فرزانہ خاں نیناں کے ماہیے:

پتلا ہے یہ مٹی کا
فرق نہیں رکھنا
گوری اور چٹی کا

پتوں کی ڈھیری ہے
لڑکی کوئی پاگل
رہ تکتی تیری ہے

یادوں کی کلیاں ہیں
تتلی کے پر جیسی
بچپن کی گلیاں ہیں

افشاں چھڑکائی ہے
رب نے زمینوں پر
رحمت برسائی ہے

ہر قول ترا جھوٹا
بہہ گیا لہروں میں
پگلی کا گھڑا ٹوٹا

....

عاصی کاشمیری ایک عرصہ سے انگلینڈ میں مقیم ہیں۔انہوں نے ماہیا نگاری میں گہری دلچسپی لی اور ماہیا کے دو مجموعے ''موسم سبھی اک جیسے'' اور ''چن ماہی'' شائع ہو چکے ہیں۔

عاصی کاشمیری کے ماہیے:۔

جینے کی سزا نکلا
رزق کا غم گوری
ہر غم سے سوا نکلا

گوری تیری انگڑائی
مجھ کو بنا دیگی
اک پاگل سودائی

دلہن کی سہیلی کے
گر گئے جوڑے سے
کچھ پھول چنبیلی کے

رکھ لاج خدائی کی
وصل میں ڈھل جائے
یہ رات جدائی کی

وہ شہر چمن جیسا
ملتا نہیں عاصی
ماحول، وطن جیسا

....

ناصر نظامی ایک عرصہ سے ایمسٹرڈیم ہالینڈ میں مقیم ہیں۔غزلیں اور نغمات لکھتے رہتے ہیں۔ان کے گیت ٹی وی چینلز پر بھی گائے گئے ہیں۔ماہیے میں ان کی دلچسپی کے نتیجہ میں یادوں کی بارش جیسا 528 صفحات پر مشتمل ضخیم مجموعہ منظر عام پر آیا۔اسے اب تک ماہیا کے تمام مجموعوں میں سب سے ضخیم مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔

ناصر نظامی کے ماہیے:۔

ہے جس کی نظر جتنی
اس کو نظر آئے
بس اس کی جھلک اتنی

جب تو مجھے تکتا ہے
دل کو بجلی کا
جھٹکا سا لگتا ہے

جنت کے درختوں کا
یادکرو قصہ
گزرے ہوئے وقتوں کا

ململ کا سوٹ لیا
پہلی نظر میں ہی
تم نے مجھے لوٹ لیا

لی درد نے انگڑائی
دل کے گلے لگ کے
روتی رہی تنہائی

....

احسان سہگل ہالینڈ کے شہر ہیگ میں آباد ہیں۔ایک خاص نوع کی غزل کہتے ہیں جس میں پیچیدہ عروضی معاملات زیادہ ہوتے ہیں۔انہوں نے ماہیے میں دلچسپی لی تو تھوڑے بہت ماہیے بھی کہہ ڈالے۔

احسان سہگل کے ماہیے:۔

یاد آج کرے کوئی
رات اندھیری ہے
پھر آہ بھرے کوئی

اس دیس میں روتے ہیں
ہم بے سروسامان
امید پہ سوتے ہیں

یہ پیار کا جادو ہے
مان لے میری بات
اس دل میں تو ہی تو ہے

خاموش ہے محفل ہی
شیشے کے گھر میں وہ
ہے توڑ گیا دل ہی

....

سلطانہ مہر پہلے امریکہ میں مقیم تھیں،اب انگلینڈ میں منتقل ہوگئی ہیں۔پاکستان کے معروف اخبارات کے ساتھ منسلک رہی ہیں۔ان کے ناول شعری وافسانوی مجموعوں کے ساتھ مرتب کردہ کتابیں (تذکرے) شائع ہو چکے ہیں۔شاعری میں غزل،نظم کے ساتھ ماہیے بھی کہہ لیتی ہیں۔

سلطانہ مہر کے ماہیے:۔

سو آنسو رلائیں گے
بارودی دانے
پھل ویسا ہی لائیں گے

اک بھول کبھی کی تھی
ہم نے پتھر سے
چاہت کی طلب کی تھی

وہ چاند بھی گہنایا
کون مرے من کے
آنگن میں اتر آیا

اپنوں سے چھپانا مت
حوصلہ ٹوٹے تو
غیروں کو بتانا مت

جیون کی ضمانت بھی
کھیل ہے ایٹم کا
ویرانی کی دعوت بھی

....

ریحانہ قمر ایک عرصہ سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ان کے متعدد شعری مجموعے چھپ چکے ہیں لیکن ان کے ساتھ یہ افسوسناک تفصیلات بھی چھپ چکی ہیں کہ وہ خود شعر نہیں کہتیں بلکہ ان کے لیے پاکستان کے شاعر عباس تابش زنانہ شاعری کرتے ہیں اور وہی ان کی کتابیں شائع کرتے ہیں۔ان کے نام سے دوسری شاعری کی طرح ماہیے بھی منظر عام پر آئے ہیں۔اگر یہ ماہیے خود کہتی ہیں تو بلاشبہ بہت اچھے ماہیے کہتی ہیں لیکن اگر ماہیے بھی عباس تابش کے لکھے ہوئے ہیں تو انہیں عباس تابش کے ماہیے بھی کہا جا سکتا ہے۔

ریحانہ قمر کے ماہیے:۔

بارش سی برستی ہے
لوٹ کے جانے کو
اک کونج ترستی ہے

اب دکھ نہ چھپاؤں گی
جو کچھ تو نے کہا
چڑیوں کو بتاؤں گی

کوئی خواب نہ ٹوٹے گا
شک نہ کبھی کرنا
یہ ساتھ نہ چھوٹے گا

مت مجھ کو ستایا کر
دل میں اگر کچھ ہو
تو کھل کے بتایا کر

کیا ظلم کماتی ہوں
بھید چھپانے کو
میں ہونٹ چباتی ہوں

....

مبشر سعید چند برسوں سے فرانس میں مقیم ہیں۔وہاں entomology میں پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔نوجوان لکھنے والے ہیں۔بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، تاہم اب ماہیے بھی باقاعدگی سے کہہ رہے ہیں۔

مبشر سعید کے ماہیے:۔

تہذیب کی بھٹی سے
عشق چھلکتا ہے
پنجاب کی مٹی سے

آشا کی حویلی ہے
پھول نما لڑکی
خوشبو کی سہیلی ہے

برسات تھی کل چھائی
یاد کے چہرے پر
اک شکل ابھر آئی

اک پیاس بھی پیاسی تھی
رات سمندر میں
ہر اور اداسی تھی

یہ سانس تو فرضی ہے
تم بن میری جاں
جینا خود غرضی ہے

....

سہیل اقبال کچھ عرصہ سے کینیڈا میں مقیم ہیں۔شاعری کا شوق ہے۔اسی شوق میں چند ماہیے بھی کہے ہیں۔

سہیل اقبال کے ماہیے:

جب تنہا سوتا ہوں
خوابوں کا میلہ
ہمرہ لیے ہوتا ہوں

یہ میل تھا قسمت میں
آگ اور پانی کا
یہ کھیل تھا قسمت میں

جیون کو ستاتے ہیں
پیار بھی کرتے ہیں
اور لڑتے بھی جاتے ہیں

پھر سے آغاز کریں
آؤ خوشیوں کو
اپنا ہمراز کریں

گلشن میں جو تو آئے
خوشبو پھولوں کی
پہلے سے بھی بڑھ جائے

....

جمشید مسرور ناروے میں مقیم شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ترجمہ نگاری اور صحافت سے بھی دلچسپی ہے۔ان کے ماہیے بھی چھپ چکے ہیں۔

جمشید مسرور کے ماہیے:

دریا کے اشاروں پر
عمر بتا دی ہے
ہم نے تو کناروں پر

رنگوں کا جنازہ ہے
سوکھے گالوں پر
مٹی ہے کہ غازہ ہے

آرام نہیں کرتے
فکر میں رہتے ہیں
ہم کام نہیں کرتے

جب جنگ نہیں ہوتی
دھرتی لوگوں پر
یوں تنگ نہیں ہوتی

کیوں وار نہیں کرتے
اپنے ہونے کا
اقرار نہیں کرتے

افضل عباس ناروے میں مقیم ہیں، ان کے متعدد شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ غزل اور نظم کے ساتھ ماہیے بھی کہتے ہیں۔

افضل عباس کے ماہیے:

کڑوے کوئی سچ ماہیا
عاشق ذات کے ہیں
ہم لوگوں سے بچ ماہیا

جوگی کا لگا پھیرا
ہاتھ میں ٹوٹ گیا
دل کانچ ہوا میرا

شہر اوسلو ظالم ہے
کوئی نہیں ملتا
خوش اک اک بالم ہے

مِٹ پیٹ کی بھوک گئی
کیوں نہ سُنی اُس نے
مِیلوں تک کُوک گئی

جوگی کا جوگ کہاں
برف میں پاؤ گے
سانول سے لوگ کہاں

شہر اوسلو ظالم ہے
کوئی نہیں ملتا
خوش اک اک بالم ہے

••••••••••••••••••••••••••••

گلشن کھنہ انگلینڈ میں مقیم ہیں۔ ایک عرصہ سے مختلف اصناف سخن میں لکھ رہے ہیں۔ توقع ہے کہ وہ جلد اپنی شناخت قائم کر لیں گے۔ انہوں نے ماہیے بھی کہے ہیں۔ لیکن ان کے ماہیے کبھی تو بڑے باوزن اور کسے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو کبھی ان میں جھول محسوس ہوتا ہے۔ بہر حال ان کے اچھے ماہیے بھی مطلوبہ تعداد میں مل گئے ہیں۔

گلشن کھنہ کے ماہیے:

ریشم کی ڈوری ہوں
تو میرا چن ماہی
میں تیری چکوری ہوں

اک جھلک دکھا جا تو
کاجل بن کر ہی
آنکھوں میں سما جا تو

سپنوں میں ہی آیا کرو
سُونی بگیا میں
نئے پھول کھلایا کرو

پریت اپنی پرانی ہے
مکھڑا دکھا سجنا
یہ شام سہانی ہے

دو پتر اناروں کے
غنچے روتے ہیں
ویران بہاروں کے

••••••••••••••••••••••••••••

جیم فے غوری اٹلی میں مقیم شاعر ہیں۔ ایک طویل عرصہ سے ایک سہ ماہی رسالہ ''تلاش'' کے نام سے نکالتے ہیں جس میں ادبی، سماجی اور انسانی حقوق کے حوالے سے تحریریں شامل ہوتی ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ ''ہاتھ پر دیا رکھنا'' میں چند ماہیے یکساں مصرعوں کے شامل تھے لیکن حیدر قریشی کے مضامین کے مطالعہ کے بعد انہوں نے شعری مجموعہ کے ماہیوں پر بھی نظر ثانی کر کے انہیں ماہیے کی لوک لَے میں ڈھال لیا بلکہ اس کے بعد مسلسل ماہیا نگاری کی طرف توجہ دینے لگے ہیں۔

جیم فے غوری کے ماہیے:

یادوں میں صدا دینا
ڈولتی کشتی کو
اب پار لگا دینا

ہر زخم کو بھر دے گا
ماہی جب لَوٹا
مجھے زندہ کر دے گا

پھولوں کو کھلنا ہے
روئے گی دنیا
پر ہم کو ملنا ہے

باغوں میں بہار آئی
آجا پردیسی
میں سب کچھ ہار آئی

ہم لوگ ہیں دیوانے
اپنی دنیا کو
تم جانو، خدا جانے

ہم لوٹ کے آئیں گے
سوکھی شاخوں میں
نئے پھول کھلائیں گے

••••••••••••••••••••••••

ارشد اقبال آرش ایک عرصہ سے اٹلی میں مقیم ہیں۔ اردو اور سرائیکی زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔ اردو ماہیوں کا ایک انتخاب ''باغوں میں بہار آئی'' مرتب کر کے چھاپ چکے ہیں۔

ارشد اقبال آرش کے ماہیے:۔

رنگوں میں نہا آئی
رات ملن کی یہ
مشکل سے آئی

فرصت ہو تو آجانا
اپنے ہاتھوں سے
میّت دفنا جانا

اب اور نہ تڑپانا
شام سے پہلے ہی
ماہی گھر آ جانا

کچھ موتی پروئے ہیں
یاد میں بالو کی
ہم رات بھی روئے ہیں

قسمت ہی کھوٹی ہے
میرے لیے بالو
کے ٹوکی چوٹی ہے

••••••••••••••••••••••

ریحانہ احمد کینیڈا میں مقیم ہیں۔وہاں سے انٹرنیٹ پر ان کی اردو کے فروغ کی سرگرمیاں جاری ہیں۔ایک انٹرنیٹ میگزین دستک بھی جاری کررکھا ہے۔وقتاً فوقتاً ماہیے کہتی رہتی ہیں۔

ریحانہ احمد کے ماہیے:

کیاداغِ سویدا ہے
درد ہے سینے کا
اورسب پہ ہویدا ہے

ہیرے کا مرا کوکا
دیکھ لے آ چھوکر
کس نے ہے تجھے روکا

اب سانس بھی آری ہے
اک پل رکتی نہیں
ایسی یہ کٹاری ہے

سلجھائے جو بالوں کو
چھوکے انگلی سے
اُلجھائے خیالوں کو

کیا حشر وقیامت ہیں؟
پاس ہمارے بھی
کچھ اشکِ ندامت ہیں

یہ وقت کا ریلا ہے
تو بھی چلتا چل
سنسار کا میلا ہے

....

جاوید خان جرمنی میں مقیم ہیں۔کالج کے زمانے سے لکھنے کا شوق رہا لیکن باضابطہ طور پر کسی صنف میں بھی نہیں لکھ سکے۔اپنی دوسری نگارشات کی طرح انہوں نے ماہیے بھی بہت کم لکھے ہیں۔جو ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں

جاوید خان کے ماہیے:۔

لکھوں ہجر حکایت کیا
ظلمی زمانے کی
کروں تم سے شکایت کیا

جیون ہے عذابوں میں
سچی محبت اب
ملتی ہے کتابوں میں

گو رات تو کالی تھی
رستہ نہ بھولوں گی
یہ خام خیالی تھی

تیری یاد میں جلتا ہے
دیوانے دل پر
بس بھی کبھی چلتا ہے

جھرنا کشمیر کا ہے
کس سے شکوہ کریں
قصہّ تقدیر کا ہے

....

ارشاد ہاشمی ایک عرصہ سے جرمنی میں آباد ہیں۔کچھ عرصہ قبل ''اردو دنیا'' کے نام سے ایک ہنگامہ خیز ادبی رسالہ نکال چکے ہیں۔پارٹ ٹائم شاعری بھی کرتے ہیں۔شاعری میں ان کی ماہیا نگاری میں نسبتاً امکانات موجود ہیں۔

ارشاد ہاشمی ماہیے:۔

ماہیا تو پرانا تھا
ادبی دنیا میں
اسے لے کر آنا تھا

طوفان سمندر کا
کھلتا نہیں خود پر
کیا بھید ہے اندر کا

ممکن نہیں چھپ جانا
انٹرنیٹ میں تجھے
ڈھونڈے ترا دیوانہ

پھولوں پہ شبنم ہے
چاہے ملے نہ ملے
دل میں تو وہ ہر دم ہے

ایک کھیت ہے سرسو کا
کب پورا ہوگا
وعدہ تیر ابرسوں کا

....

بشارت احمد بشارت جرمنی میں مقیم شاعر ہیں۔حیدر قریشی سے ماہیوں پر اصلاح لیتے رہے ہیں۔ان کے ماہیوں کا مجموعہ ساجن ہرجائی چھپ گیا ہے۔

بشارت احمد بشارت کے ماہیے:۔

ہے کل اور آج ترا
ہر اک ذرے پر
مالک ہے راج ترا

اس سے فریاد کرو
یادِ الٰہی سے
دل کو آباد کرو

کیسے دن آئے ہیں
پہلے سے بڑھ کے
جنگوں کے سائے ہیں

قسمت کا ستارہ ہے
حسن ترا جیسے
اک نور کا دھارا ہے

یوں بھاگ جگا دینا
آنکھ سے آنکھ ملی
دل ، دل سے ملا دینا

....

طاہر عدیم جرمنی میں مقیم پُرگو شاعر ہیں۔تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔حال ہی میں ''جزیرہ'' کے نام سے ایک ادبی کتابی سلسلہ کا اجراء کیا ہے۔-----------ماہیا نگاری کی طرف بھی حال ہی میں متوجہ ہوئے ہیں۔

طاہر عدیم کے ماہیے:۔

وہ آنکھ جھپکتا ہے
ساری دنیا پر
سایا سا لپکتا ہے

آنکھوں کو کھٹکتا ہے
لیکن دل بن کر
سینے میں دھڑکتا ہے

تعمیل میں رہتا ہے
دل میرا اس کی
تحویل میں رہتا ہے

میری ہر کروٹ میں
کون ہوا زخمی
بستر کی سلوٹ میں

تیرا ہے نہ میرا ہے
بعد نہ ہونے کے
ہر سمت اندھیرا ہے

....

طفیل خلش جرمنی میں مقیم پنجابی زبان کے شاعر ہیں۔اردو میں پنجابی ماہیا کو پنپتے دیکھ کر انہیں خوشی ہوئی اورانہوں نے تھوڑے بہت اردو ماہیے بھی کہہ ڈالے۔

طفیل خلش کے ماہیے:۔

گھر کی دیواروں میں
دولتِ دل پائی
افلاس کے ماروں میں

نہیں روپ فرشتوں کا
شکوہ کرتا ہوں
ٹوٹے ہوئے رشتوں کا

اک داغ کو دھونا ہے
دو دن کی یاری
اور عمروں کا رونا ہے

ہم لوگ دوانے ہیں
ہم جیسے لاکھوں
آنے اور جانے ہیں

ناکامی بہت دیکھی
تیری محبت میں
بدنامی بہت دیکھی

....

طاہر مجید جرمنی میں مقیم شاعر ہیں۔ایک شعری مجموعہ چھپ چکا ہے۔جزوی طور پر ماہیا نگاری کی ہے لیکن اس میدان میں زیادہ چل نہیں سکے۔

طاہر مجید کے ماہیے:

یوں خود کو سزا دی ہے
پیار نہیں چھوڑا
دنیا ہی بھلا دی ہے

دل زخمی پرندہ ہے
اپنے لہو میں ہی
ڈوبا ہوا زندہ ہے

کچھ زخم نہیں بھرتے
پیار کے امرت سے
مر کے بھی نہیں مرتے

آنکھوں کی ہے مجبوری
دیکھنا پڑتا ہے
قربت ہو کہ ہو دوری

انفاس کی خوشبو ہے
یاد کے مندر میں
اک میں ہوں، اک تو ہے

....

محمد نواز جنجوعہ ناروے میں رہتے ہیں۔ادب کی مختلف اصناف میں مشقِ سخن کرتے رہتے ہیں۔ان کے ماہیوں کا مجموعہ ''صدائے نواز'' چھپ چکا ہے۔

محمد نواز جنجوعہ کے ماہیے:

بے بس کی فغاں سمجھو
تھم تھم کے اُٹھتی
لہروں کی زباں سمجھو

بے بس کمزوروں کی
جل نہ جائے کہیں
دنیا بے زوروں کی

گلیوں میں کانٹے ہیں
پھول وڈیروں نے
آپس میں بانٹے ہیں

دل کو مسمار نہ کر
زہر نہ گھول کبھی
لب کو تلوار نہ کر

اس کو بھی منانا ہے
جس نے مرے دل پر
خنجر ہی چلانا ہے

....

ڈاکٹر ریاض اکبر آسٹریلیا کی ایک یونیورسٹی میں فزکس پڑھاتے ہیں۔کالج کے زمانہ میں ٹی آئی کالج کے میگزین المنار کے سٹوڈنٹ مدیر رہ چکے ہیں۔اس زمانہ میں شعر کہنا شروع کیا تھا۔پھر ایک لمبا وقفہ آ گیا۔اب کچھ عرصہ سے پھر شعر گوئی کی طرف مائل ہیں اور غزلوں کے ساتھ ماہیے بھی کہہ رہے ہیں۔

ڈاکٹر ریاض اکبر کے ماہیے:

کردار کہانی کے
کچی دیواریں
ریلے ہیں پانی کے

یہ کس نے چلائے بم
میری بستی کے
لوگوں کے بڑھائے غم

یہ غم ذرا کم ہوں گے
تیری سوچوں سے
الفاظ بہم ہوں گے

کیوں دور ہیں گاؤں میرے
روز کے چلنے سے
تھک جاتے ہیں پاؤں میرے

جو ہم نے کہا ماہیا
درد کے موسم میں
کیا تم نے سنا ماہیا؟

....

حوالہ جات

اس باب میں درج ذیل ماہیوں کے مجموعوں اور رسائل سے استفادہ کیا گیا ہے۔

(۱) : دو ماہی گلبن احمد آباد ماہیا نمبر جنوری تا اپریل تا جون ۲۰۰۱ء
(۲) :نیرنگِ خیال راولپنڈی اکتوبر ۱۹۹۹ء (۳) :ماہنامہ قرطاس ستمبر، اکتوبر ۲۰۰۰ء
(۴) : غزلیں، نظمیں، ماہیے از حیدر قریشی (۵) باغوں میں بہار آئی انتخاب ارشد اقبال آرش اٹلی
(۶) : چن ماہی از عاصی کاشمیری (۷) :اردو ماہیے انتخاب از سعید شباب
(۸) :موسم بھی ایک جیسے از عاصی کاشمیری (۹):اردو دنیا جرمنی شمارہ اگست ۲۰۰۰ء بشریٰ رحمٰن

(۱۰) :۔اردو دنیا شمارہ ستمبر ۲۰۰۰ء شاہد ماہلی (۱۱): پیپل کی چھاؤں میں از پروفیسر رضیہ اسماعیل

(۱۲) :یادوں کی بارش از ناصر نظامی

(۱۳) :جدید ادب کے بیشتر شماروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

ماھیا پر پی ایچ ڈی کی خبر: صبیحہ خورشید کو ڈاکٹر صبیحہ خورشید ہونا مبارک ہو

مہاراشٹر کے شہر کامٹی میں مقیم صبیحہ خورشید نے ناگپور یونیورسٹی سے ''اردو میں ماہیا نگاری'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا اپنا پراجیکٹ مکمل کرلیا ہے۔ یہ مقالہ نو ابواب پر مشتمل ہے۔اس میں ماہیا کے تعارف کے ساتھ پنجابی میں اس کے آغاز وارتقا، اردو میں اس کی ابتدا اور اردو میں ہونے والے وزن اور مزاج کے مباحثوں کو واضح کیا گیا ہے۔ ماہیے میں کیے جانے والے مختلف تجربات کو بھی نشان زد کیا گیا ہے۔اردو میں ماہیا کہنے والوں کی ماہیا نگاری کوان کے علاقائی حوالے سے اجاگر کیا گیا ہے۔مغربی دنیا کے ماہیا نگار، پاکستان کے ماہیا نگار، ہندوستان کے ماہیا نگار، مہاراشٹر میں ماہیا نگاری وغیرہا موضوعات کے تحت الگ الگ تفصیل سے بات کی گئی ہے۔اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما اور اس تحریک کے روحِ رواں حیدر قریشی کی ماہیا نگاری پر دو الگ سیکشن کے تحت لکھا گیا ہے۔ دنیا بھر کی ماہیا نگار خواتین کے لیے الگ باب باندھا گیا ہے اور آخر میں مقالہ کا خلاصہ دیا گیا ہے۔ صبیحہ خورشید کے اس مقالہ کے لیے ڈاکٹر ارشد جمال نگران تھے۔اس مقالہ کے ممتحن ڈاکٹر فداالحسین مصطفیٰ فدوی، صدرِ شعبہ اردو، ساگر یونیورسٹی ساگر، ڈاکٹر محمد شفیع چوبدار، شولا پور یونیورسٹی شولا پور، اور ڈاکٹر قمرالھدیٰ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ تھے۔ وائیوا کے لیے پروفیسر ڈاکٹر فداالحسین مصطفیٰ فدوی، صدرِ شعبۂ اردو، ساگر یونیورسٹی ساگر، ڈاکٹر محمد شفیع چوبدار، ڈاکٹر مدحت الاختر، سابق صدرِ شعبہ اردو، وسنت راؤ نائیک گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سوشل سائنس ناگپور، ڈاکٹر اظہر ابرار، صدرِ شعبہ اردو، ایس۔ کے۔ پوروال کالج کامٹی، پروفیسر اسرار احمد، ایس۔ کے۔ پوروال کالج، کامٹی، پروفیسر صبیحہ کوثر، وسنت راؤ نائیک کالج ناگپور تشریف لائے تھے۔اس موقعہ پر ان پروفیسر صاحبان کے علاوہ پی ایچ ڈی رجسٹرڈ اسٹوڈینٹس بھی موجود تھے۔

پنجاب کا لوک گیت ماہیا، اردو میں آکر اس حد تک توجہ کھینچ گیا کہ آج اس پر مہاراشٹر کے ناگپور شہر کی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی گئی ہے۔ صبیحہ خورشید کو ڈاکٹر صبیحہ خورشید ہونا مبارک ہو۔ساتھ ہی دنیا بھر کے اردو ماہیا نگاروں اور خاص طور پر حیدر قریشی کو بھی مبارک ہو کہ ان کی اور ان کے سارے ساتھیوں اور ادبی دوستوں کی محنت اور لگن رنگ لا رہی ہے۔ ہمت رائے شرما، ساحر لدھیانوی اور قتیل شفائی کے زمانے کی ماہیا نگاری اب ندا فاضلی کی ماہیا نگاری تک آپہنچی ہے۔امید ہے کہ پی ایچ ڈی کی اس خبر سے اردو ماہیا کے فروغ میں اضافہ ہوگا اور دوسرے شعرائے کرام بھی سنجیدگی کے ساتھ اس صنف میں اپنے امکانات آزمائیں گے۔نور محمد شارق (کامٹی، مہاراشٹر)

(مطبوعہ روزنامہ **ھمارا مقصد** دہلی۔ ۷/مارچ ۲۰۱۱ء)

سہیل اختر (بھونیشور)

مدیر جدید ادب کے نام

شمارہ نمبر ۱۵

محترم جناب **حیدر قریشی** صاحب، سلامِ مسنون

خدا کرے آپ بخیر و بعافیت ہوں۔ 'جدید ادب' کا شمارہ نمبر ۱۵ نظر نواز ہوا۔اس سے قبل بھی رسالہ ملتا رہا ہے جس کے لیے میں بے حد ممنون ہوں۔

اداریے نے جہاں چونکایا وہیں بے حد رنج بھی ہوا۔ میں تو اپنے تئیں یہی سمجھے بیٹھا تھا کہ 'جدید ادب' مضبوط بنیاد پر قائم ہے۔لیکن پتہ چلا کہ یہ بھی اردو والوں کی عام بے حسی اور بے توجہی کا شکار ہے۔ دیگر رسائل کی تو چھوڑیئے معیاری رسالوں کی حالت بھی یہی ہے۔ یہ اردو ادب کے لئے مقامِ عبرت ہے۔ میں کسی اور کا رونا کیوں روؤں، میں خود بھی ادب کا ادنیٰ سا قاری ہوں اور اسی عام بے حسی کا حصّہ۔ میں نے خود کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ رسالہ کن مشکلات سے دوچار ہے۔ خیر... میرے خیال سے 'جدید ادب' کو ماتم (ا) کی نہیں بلکہ اردو زبان و ادب کے متوالوں اور خیر خواہوں کی طرف سے مثبت اعمال کی ضرورت ہے۔ میرا ناقص خیال میں آپ جو رسالے میں اس کی قیمت/زرِ رفاقت/ ہدیہ درج نہیں کرتے صحیح نہیں کرتے۔ دوسری بات یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ آپ مختلف ممالک میں موجود اپنے خیر خواہوں میں سے نمائندے منتخب فرمالیں اور ان کی فہرست ان کے نام، فون نمبر اور بنک اکاؤنٹ نمبروں کے ساتھ شائع کریں تو بہتر ہوگا کہ اگر کوئی تعاون کرنا چاہے تو اسے آسانی ہو۔ سوال یہ ہے کہ اس سے بھی کتنے خیر خواہ مدد کے لیے سامنے آئیں گے، کسے معلوم؟ لیکن بہر حال ہمیں امید کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیئے۔

شمارہ نمبر ۱۵ میں سب سے اہم تحریر حسن جعفر زیدی کا 'نظریۂ پاکستان' والا مضمون ہے۔اس اہم، نڈر اور بے لاگ تحریر کے لئے ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔اس قدر غیر جانبدار اور تحقیقی کام کے لئے ان کو بہت بہت مبارکباد۔ ہندو پاک کی تاریخ پر اس سے زیادہ معروضی اور NEUTRAL مضمون میں نے آج تک نہیں پڑھا تھا۔اس سے ان کے تحقیقی کاموں کی اہمیت کا احساس بھی ہوا۔اس سے مجھے کئی حقائق کا علم ہوا جسے ہمارے تاریخ نویسوں نے لیپا پوتی کر کے کچھ کا کچھ بنا دیا ہے۔انہوں نے اہم باتوں کی بجائے غیر اہم باتوں کو

اہم بنایا اور جن شخصیتوں کو عظیم بنایا ان کے کرتوت پر پردہ ڈالے رکھا۔شکر ہے کہ ہمارے عہد میں حسن جعفر زیدی جیسے قابل محقق موجود ہیں جن کی نظر سے ہمیں تاریخ کی صحیح تصویر دیکھنے کی توفیق ہو جاتی ہے۔اتنے بے باک مضمون کو شائع کرنے کے لیے مدیر کی ہمت کی بھی داد دیتا ہوں۔غالباً آپ جرمنی میں ہیں اس لئے یہ شاہکار پڑھنے کو مل گیا ورنہ کیا ہندو پاک میں رہتے ہوئے اسے چھاپنا آپ کے لیے آسان ہوتا؟

اس شمارے میں دوسری اہم چیز آپ کے ادارتی نوٹ کے ساتھ وزیر آغا کی طویل نظمیں 'ایک کتھا انوکھی' اور 'آدھی صدی کے بعد' ہے۔ یہ نظمیں اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں اور انہیں شائع کرکے آپ نے قارئین پر احسان کیا ہے۔ ہوسکتا ہے پاکستان میں ان کی تخلیقات و مضامین آسانی سے پڑھنے کے لئے دستیاب ہو جاتے ہوں لیکن یہاں انڈیا میں صورتِ حال قطعی مختلف ہے۔ یہاں بڑے شہروں میں شاید کچھ آسانی ہو لیکن مصیبت مجھ جیسے دور دراز علاقے میں رہنے والے قاری کو ہوتی ہے کہ جہاں کچھ نہیں ملتا۔خیر، ان نظموں نے بہت متاثر کیا اور کافی دیر تک ان کا اثر قائم رہا۔آپ ہی کہ معرفت وزیر آغا کی وفات کی خبر بھی ملی اور بہت زیادہ رنج ہوا۔ اناَّ للّٰہِ ....اردو ادب کے لیے یہ نقصان نا قابلِ تلافی ہے کہ ایک عہد ساز و رجحان ساز شخصیت ہمارے درمیان سے اٹھ گئی۔

بقیہ مضامین میں پروفیسر خادم علی ہاشمی کا مضمون 'الکندی اور رمز شناسی' میں مضمون نگار نے رمز نگاری پر زیادہ توجہ دی اور الکندیؔ کے کارناموں پر زیادہ روشنی نہ ڈال سکے جب کہ اسی پر توجہ دینی چاہئے تھی۔ عبدالرب استاد کا مضمون 'مولانا آزاد: شش جہت شخصیت' بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔آپ کا ماہیئے پر کافی اہم اور اچھا خاصا کام ہے جس سے 'جدید ادب' کا ہر قاری واقف ہوگا ہی کہ ہر شمارے میں آپ مضامین و ماہیئے شامل کرتے رہے ہیں۔صبیحہ خورشید کا مضمون 'ماہیئے کی تحریری ہیئت' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی لگی۔مضمون میں مختصراً ماہیئے کے اوزان اور بحروں پر جامع گفتگو کی گئی ہے۔

غزلوں میں آپ نے ابتدا میرا جی کی دو غزلوں سے کی ہے۔ان کی پہلی غزل ؂ نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا؛ تو بے حد مشہور غزل ہے اور اسے دوبارہ پڑھ کر میں کافی لطف اندوز ہوا۔ دوسرے شرکا میں بھی کافی معیاری غزلیں شامل ہیں۔ مجھے مظفر حنفی، ندا فاضلی، کاوش پرتا پگڑھی، نسیم سحر، احمد حسین مجاہد، غلام مرتضٰی راہی، رؤف خیر، سعید خان، مسرت انجم وغیرہ کی غزلیں تو پسند آئی ہی ساتھ ہی شبانہ یوسف، ارشاد عرشی ملک اور آپ (حیدر قریشی) کی غزلیں بھی بے حد پسند آئیں۔آپ کہیں یہ خیال نہ کریں کہ آپ چونکہ مدیر ہیں اس لئے میں آپکی غزلوں کی تعریف کر رہا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ آپ کی غزلیں واقعی عمدہ ہیں۔ میں یہاں اشعار کوٹ نہیں کر رہا ورنہ خط کاچی لمبا ہو جائے گا۔ نظموں میں بھی کافی نظمیں پسند آئیں خواہ وہ مشہور شعرا کی ہوں یا غیر مشہور شعرا کی۔

لیکن اکثر رسائل میں افسانوں کا حصہ ناامید ہی کرتا ہے۔کوئی اچھا افسانہ پڑھے تو عرصہ ہو گیا۔ عبداللہ جاوید کے 'آگہی کے سفر' کی شروعات تو کمال کی ہے۔ پہلے دو صفحات نے تو کافی تجسس پیدا کیا اور لگا کہ

افسانہ تخیل کی بلندیوں کی بڑی اچھی سیر کرائے گا لیکن افسوس یہ بقیہ صفحات میں اس کی CRASH LANDING ہوگئی۔افسانہ نگار نے افسانے کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا غالباً اس کے لئے اسے خاصا طویل ہونا چاہئے تھا کہ افسانے اور افسانہ نگار کی پروازِ تخیل کا ہم اچھی طرح مزا لے سکیں۔لیکن انور زاہدی نے 'علم غیب' میں اپنے موضوع کے ساتھ اچھا انصاف کیا ہے۔ پھر بھی افسانے میں ایک آنچ کی کسر تو ہے۔ بقیہ افسانوں میں اقبال حسن آزاد کا 'بریکنگ نیوز' سب سے اچھا ہے۔اس میں انہوں نے میڈیا سے منسلک لوگوں اور آج کے ناظرین کی کم علمی، ان کا کھوکھلا پن، اپنی تہذیب وثقافت سے لاپروائی اور اقدار سے دوری پر بڑی گہری طنز کی ہے۔

ایوب خاور پر مضامین بھی خاصے کی چیزیں ہیں اور کافی تعداد میں شامل ایک ساتھ ان کی غزلوں و نظموں سے مستفیض ہونے کا بھی موقع ملا۔ان سے ملوانے کے لئے آپ کا مشکور ہوں۔

آپ کے تحریر 'کھٹی میٹھی یادیں' کے تحت بے حد پسند آئی اور آپ کے حالات و زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع بھی۔ بڑا لطف آیا اور لگا کہ میں آپ کے ساتھ ہی آپ کے شب و روز میں شامل آپ کے دکھ سکھ محسوس کر رہا ہوں۔فی الحال اتنے پر ہی اجازت چاہوں گا۔بقیہ احوال لائق شکر ہیں۔

آپ کا مخلص **سہیل اختر**

شمارہ نمبر ۱۶

محترم جناب **حیدر قریشی** صاحب، سلامِ مسنون

امید ہے آپ بخیر و بعافیت ہوں۔ 'جدید ادب' کا شمارہ نمبر ۱۶ نظر نواز ہوا۔ دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی ایسے مشمولات سے مزین ہے جنہیں بغور پڑھنے، سمجھنے اور ان سے لطف اندوز کی ضرورت ہے۔

رسالے کی ابتدا افتخار عارف کے نہایت اعلیٰ اور موثر حمدیہ و نعتیہ اشعار سے ہوئی ہے جنہیں کوئی بھی صاحبِ ذوق پڑھ کے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ان کے تو تمام اشعار باکمال ہیں، مجھے بطورِ خاص یہ شعر بے حد پسند آیا۔

مرے امین آنسوؤں کی نذر ہے قبول کر
مرے کریم اور کیا ترا گناہ گار دے

اس کے علاوہ ڈاکٹر اسلم انصاری، رفیق شاکر، غلام مرتضٰی راہی اور حفیظ انجم کی حمدیں اور نعتیں بھی پسند آئیں۔

'جدید ادب' کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہر شمارے میں مضامین کا حصہ بے حد توانا تو ہوتا ہی ہے، یہ مضامین معلومات میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔اس بار بھی عامر سہیل کا شیخ الاکبر ابنِ عربی پر 'ایک تعارفی مطالعہ' ابنِ عربی کی شخصیت اور ان کے حالاتِ زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے اور خاصے کی چیز ہے۔امید ہے کہ 'جدید ادب' کے آئندہ شماروں میں ابنِ عربی کے افکار و نظریات سے متعلق بھی مختصراً ہی سہی کچھ پڑھنے کو ملے گا۔

مبشر احمد میر نے ۲۰۰۹ کی نوبل انعام یافتہ اور رومانیہ کی جرمن اقلیت سے تعلق رکھنے والی ادیبہ ہرٹا مولر کے نوبل انعام تقریب کے موقع پر دیے گئے ان کے خطبے کا اردو ترجمہ بعنوان ’رومال پر تحریر‘ بڑی محنت اور خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ہم سب ان کے ممنون ہیں۔اگلا مضمون خادم علی ہاشمی کا ’اردو میں فنی اور سائنسی تراجم‘ ہے جو خاصا اہم ہے۔ اس میں موصوف نے تراجم کی اہمیت پر خوش اسلوبی سے روشنی ڈالی ہے اور پاکستان کے مختلف اداروں کے ذریعہ تراجم پر بحث کی ہے۔ان کے موقف سے میں خود کو کافی حد تک متفق پاتا ہوں۔افسوس ہے کہ ہندوستان میں آزادی کے بعد اس جانب پیش رفت کافی سست ہوگئی ہے۔شیخ محبوب ثاقب نے مخدوم محی الدین کی تین اہم نظموں ’اندھیرا‘، ’چارہ گر‘ اور ’چاند تاروں کا بن‘ کا اپنے منفرد انداز میں تجزیہ پیش کیا ہے۔گو مخدوم کی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن شیخ محبوب ثاقب کے تجزیوں کی اپنی اہمیت رہے گی۔

مفکر، دانشور، محقق، عہد ساز نقاد، منفرد شاعر و انشائیہ کے بنیاد گزار مرحوم ڈاکٹر وزیر آغا پر تعزیتی گوشے نے مزید سوگوار کیا۔انہوں نے ادب میں جو گراں قدر اضافہ کیا ہے نا قابلِ فراموش ہے۔ڈاکٹر صاحب کی کمی تو یقیناً ہمیشہ محسوس کی جائے گی اور ان کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ شاید کبھی پر نہ ہو سکے۔

’جدید ادب‘ کی دوسری خصوصیت (میرے ناقص خیال سے) اس کا بے حد معیاری حصّۂ غزل اور حصّۂ نظم ہے۔اتنی کثیر تعداد میں معیاری غزلیں اور نظمیں اکٹھی پڑھنے کو مل جاتی ہیں کہ طبیعت بھی سیر ہو جاتی ہے اور کافی وقت اچھا گزر جاتا ہے۔زیرِ نظر شمارے میں بابِ غزل میں کل ۳۳ شعرا کی ۸۰ غزلیں شامل ہیں جس کی ابتدا ڈاکٹر وزیر آغا (مرحوم) کی دو بے مثال اور مرصع غزلوں سے ہوئی ہے۔ یہ غالباً ان کو خراجِ تحسین ہے۔ان کے رحلت کے پس منظر میں بطورِ خاص یہ شعر پڑھتے ہوئے آنکھیں نم ہوگئیں۔

شب کی تزئین کی خاطر ہمیں جانا ہی پڑا
شام کے کام ابھی ہم نے سنوارے بھی نہ تھے

دیگر غزلوں میں یوں تو ہر شاعر اپنی جگہ بہت خوب ہے لیکن مجھے خاص طور سے صبا اکبر آبادی، تاجدار عادل، صادق باجوہ، رؤف خیر، غلام مرتضٰی راہی، حفیظ انجم، خرم خرام صدیقی، سالم سلیم، حیدر قریشی، عبداللہ جاوید، رشید قیصرانی، ڈاکٹر ریاض اکبر اور ساجد حمید کی غزلیں بطور خاص پسند آئیں۔اس میں سے کافی اشعار مجھے بہت پسند آئے جنہیں طوالت کے خوف سے کوٹ نہیں کر رہا ہوں۔(ممنون ہوں کہ اس ناچیز کی غزلیں بھی آپ نے شریکِ اشاعت کی ہیں)۔

نظموں میں ۱۴ شعرا کی ۵۲ نظمیں شامل ہوئی ہیں جن میں ایوب خاور، ندا فاضلی، پروین شیر اور خرم خرام صدیقی کی نظمیں تو پسند آئی ہی ساتھ ہی تنہا تماپوری کی ۱۶ اور فرحت نواز کی شامل ۱۱ نظموں نے ایک ساتھ پڑھنے پر کافی اچھا تاثر چھوڑا جس کے لئے میں آپ کا شکر گزار ہوں۔

’جدید ادب‘ کی تیسری خصوصیت اس میں شامل گوشے ہیں۔آپ عموماً اردو ادب کے خاموش خدمت گزاروں پر گوشہ شامل کرتے ہیں جن کی گراں قدر خدمات سے شاید ہی ادب کا کوئی سنجیدہ قاری انکار

کرے گا۔اس بار بھی ڈاکٹر رضیہ حامد کا گوشہ خصوصی توجہ اور اہمیت کا حامل ہے۔ان کی خدمات اور شخصیت پر محمد احمد سبزواری، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، سلطانہ مہر، رشید انجم، پروفیسر اظہارالحسن اور ڈاکٹر خلیق انجم نے بھرپور روشنی ڈالی ہے اور موصوفہ کے ادبی قد کا صحیح اعتراف کیا ہے۔ساتھ ہی ڈاکٹر رضیہ حامد کی تحریروں کو شامل کر کے آپ نے گوشے کو مکمل شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ویسے ڈاکٹر رضیہ حامد جیسی ہمہ جہت شخصیت کی وسعت کو دیکھتے ہوئے گوشے میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

افسانوں کے باب میں ۱۸ افسانہ نگاروں کے ۱۹ افسانے شامل ہیں۔۔۔۔عبداللہ جاوید نے حسبِ معمول غیر ملکی پس منظر میں اپنا افسانہ ’ایفل ٹاور‘ تحریر کیا ہے جو بہت موثر اور کامیاب ہے۔سلطان جمیل نسیم کا افسانہ ’ایک جانی پہچانی کہانی‘ گو غیر ضروری صحافتی تفصیلات کے باعث کچھ زیادہ ہی طویل ہو گیا ہے لیکن پھر بھی بہت پسند آیا۔شاید کچھ مختصر ہوتا تو اور زیادہ موثر ہوتا۔شہناز خانم عابدی نے اپنا افسانہ ’عورت‘ حالانکہ ایک گھسے پٹے موضوع پر تحریر کیا ہے لیکن خاصا جذباتی ہے اور دیرپا تاثر چھوڑتا ہے۔ڈاکٹر بلند اقبال نے اپنا surrealist اسلوب خود وضع کیا ہے اور اس اسلوب میں وہ کمال کے مختصر افسانے تحریر کرتے ہیں۔اس شمارے میں بھی ان کے دو افسانے ’خوشبو کا سفر‘ اور ’ملاپ‘ شامل ہیں جو مجھے پسند آئے۔اقبال حسن آزاد نے ایک بار پھر ’بندوبست‘ کے عنوان سے ایک کامیاب افسانہ تحریر کیا ہے جس میں متمول گھرانے کے افراد کے ذریعہ ہو رہے غریبوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔مجھے افسانہ بے حد پسند آیا۔اس میں افسانہ نگار نے عورتوں کے حمل کے دوران کیفیات کی تفصیلات سے بھی مدد لی ہے۔میرے ناقص علم سے حمل کے دوران بعض عورتوں کو متلیاں ابتدائی دو مہینوں میں ہوتی ہیں جب کہ پیٹ کا پھولنا پانچ مہینے کے حمل بعد ہی ممکن ہو پاتا ہے۔لیکن افسانہ نگار نے اس ترتیب کو اپنے افسانے میں الٹ دیا ہے۔بقیہ دو افسانہ نگاروں کی تخلیقات غنیمت ہیں۔

محمد زبیر ٹیپو کے دونوں انشائیے پسند آئے۔آپ کی تحریر ’زندگی در زندگی‘ حسبِ معمول بے حد پسند آئی۔آپ کی تحریروں میں (بالخصوص جب آپ اپنی زندگی کے حالات قلم بند کرتے ہیں) بلا کی روانی ہوتی ہے۔ اور آپ کو وہ قدرت حاصل ہے تفصیلات کو اس طرح جوں کا توں بیان کرتے ہیں گویا ہم سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ جدید ادب کا شمارہ ہاتھ آتے ہی سب سے پہلے میں آپ کی تحریر ہی پڑھنا پسند کرتا ہوں۔ پڑھتا جاتا ہوں اور آپ کے قریب ہی خود کو بیٹھا محسوس کرتا ہوں۔اب اجازت چاہوں گا۔

بقیہ احوال لائق شکر ہیں۔ آپ کا مخلص **سہیل اختر** (بھونیشور)

---

(۱): جدید ادب کے سلسلہ میں اپنے مسائل کا تھوڑا سا ذکر ضرور کیا تھا لیکن ’’ماتم‘‘ والی کوئی بات نہیں ہے۔اب تو آپ جیسے دوستوں کی محبت کے نتیجہ میں مالی معاملات بھی کچھ سنبھل گئے تھے،اس کے باوجود رسالہ کی باقاعدہ اشاعت مکمل کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔کچھ اپنے دوسرے ادبی کام مکمل کرنے ہیں، کچھ سستانا ہے۔بہر حال آپ کی توجہ اور محبت کے لیے شکریہ ادا کرتا ہوں۔**(ح۔ق)**

شبیر حسین اِمام (پشاور)

فخر پشاور ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی ہمہ جہت شخصیت کے چند پہلو

پشاور کی محبت کا ایک اور باب ختم ہو گیا۔ مادری زبان ’ہندکو‘ کی ترویج و اشاعت کا معتبر حوالہ‘ ماہر تعلیم‘ ادیب‘ نقاد‘ تاریخ داں‘ صائب الرائے کالم نگار‘ فرض شناس سرکاری اہلکار اور سب سے بڑھ کر اہل پشاور کی جملہ تکالیف و مصائب کو حرف حرف بیان کرنے والے راوی ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اِس دارفانی سے کوچ کر چکے ہیں گویا پشاور کی ادبی‘ مہماتی اور معلوماتی صحافت کا اِرتقائی سفر کرنے والوں کے لئے مشعل راہ حوالہ باقی نہیں رہا۔

ڈاکٹر ظہور اَحمد اعوان (جنہیں عزت و اِحترام سے میں نے ہمیشہ اُستاد جی کہہ کر مخاطب کیا‘ اُن سے یہ رشتہ انیس سو چوراسی کے دوران گورنمنٹ کالج پشاور میں داخلہ لینے سے قائم ہوا اور تا رحلت باقی رہا۔ آپ ایف ایس سی کلاسیز کو اُردو بطور لازمی مضمون سے متعلق درس دیا کرتے تھے۔ تدریس کے روائتی انداز کی بجائے آپ نے ہمیشہ اُردو زبان و ادب کو تاریخ و نصاب سے کئی گنا بڑھا چڑھا کر اور عملی طور پر اس قدر آسان انداز سے پیش کیا کہ غیر محسوس انداز میں طالب علموں کی شخصیت سازی کے مدارج طے ہوتے چلے گئے۔) ایک عہد ساز شخصیت تھے۔

آپ کی سب سے بڑی کامیابی جنوب مشرق اِیشیاء کے قدیم ترین اور زندہ تاریخی شہر ’پشاور‘ کو بطور مضمون متعارف کرانا تھا۔ پشاور کو بطور بحث ادبی‘ سیاسی اور تعلیمی حلقوں کے سامنے رکھنا اور پشاور کو بطور دلیل پیش کرتے ہوئے ہر خاص و عام کے دل میں ’پشاور‘ کی محبت کے وہ دائمی چراغ روشن کئے‘ جن کی لو تا حشر باقی رہے گی اور یہ محبتوں بھرا ورثہ ’سینہ بہ سینہ‘ اور ’نسل بہ نسل‘ منتقل ہوتا رہے گا۔ آپ نے پشاور کو سوچ و فکر کا محور و مرکز قرار دیا اور نئے و کہنہ مشق لکھنے والوں کو مضوعات کی انوکھی ترغیب و ترتیب دی‘ جس کا نچوڑ ’سادہ الفاظ میں گہری بات کہنے کا اسلوب تھا‘ آپ نے کالم نگاری میں ’سہل ممتنع‘ کی وہ مثالیں قائم کی ہیں‘ جو اخبارات کے ادارتی صفحات کی زینت بننے کے شائقین کے لئے رہنما اصول ہیں۔ اردگرد پھیلے موضوعات کے چناؤ اور ان کے بیان میں ’باریک بینی‘ آپ ہی کا خاصہ تھا۔ دوستوں کے احسانات کا ذکر ہو یا مانوس چہروں کے لئے اظہار تشکر پر مبنی جذبات کا اظہار یا پھر ارباب اختیار کو قبلہ درست رکھنے کی تلقین‘ تنقید اور اصلاحی پہلوؤں کا بیان‘ اُستاد جی نے ہر موضوع سے اِنصاف کیا اور یوں

اُستاد جی نے اپنے اوپر کسی کا قرض نہیں چھوڑا۔

اُستاد جی قدر شناس اور قدر شناسی کے قائل تھے‘ یہی وجہ تھی کہ دیگر کالم نگاروں کی طرح نہ تو ’انجمن ستائش باہمی‘ کے رکن رہے اور نہ ہی قلم قبیلے میں نمود و نمائش اور حرف کے تقدس کو بیچ کھانے کے مواقعوں سے فائدہ اٹھایا البتہ اُن کا دلی دکھ یہی رہا (جو حقیقت بھی تھا) کہ معاشرے نے اُن کی کما حقہ قدر نہیں کی۔ اُستاد جی کی قدر ہو بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ اُن کے افکار و نظریات‘ بصیرت اور تعمیری سوچ کے پہلو روایتی نہ تھے۔ وہ نہ تو روایت پسند تھے اور نہ ہی جدت کے دلدادہ۔ اُستاد جی میں محنت سے جی نہیں چراتے تھے اور وقت کے بہتر استعمال کا ہنر جانتے تھے۔ بیک وقت ایک سے زیادہ کام کرنا اور سحر خیزی آپ کی کامیابی کے راز تھے‘ جنہیں بارہا تلقین کرتے ہوئے اُن کی نصیحت یہی رہتی کہ ”کامیابی ہمیشہ اُسی کے قدم چومتی ہے‘ جو مواقعے ضائع نہیں کرتا۔“

ستائیس مارچ کو ڈاکٹر ظہور اَحمد اَعوان کی عیادت کرنے والوں کو اُن کے یہ جملے یاد رہیں گے کہ ”میں نہیں چاہتا تھا کہ میری بیماری کی خبر یوں عام ہو جائے لیکن دوست احباب کو ایک دوسرے سے علم ہوتا چلا گیا۔ تاہم میری خیریت دریافت کرنے کے لئے آنے والوں میں وہ محبان شامل نہیں جو میری آنکھیں موند لینے کے بعد زحمت کریں گے‘ اور میں اُن سے نہیں مل پاوں گا۔“ اُن کی رحلت دو اپریل دو ہزار گیارہ نصف شب کے قریب پشاور میں ہوئی‘ اور انہیں تین اپریل صبح گیارہ بجے پشاور ہی میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ نماز جنازہ آرمی فلیٹس نزد قیوم سٹیڈیم ادا کی گئی‘ جس میں ہر مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والوں کی کثیر تعداد میں شرکت اس بات کا بین ثبوت اور گواہی تھی کہ ’فخر پشاور کی خدمات پر فخر کرنے والوں کی کمی نہیں‘۔ سیاسی نظریات کے حوالے سے اُستاد جی تمام عمر پاکستان پیپلز پارٹی کے بانی ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت کے سحر میں گرفتار رہے جبکہ آپ کے سوچ اور فکر کے علمی و ادبی دائروں کا محور جمہوری اسلامی ایران کے انقلابی رہنما ڈاکٹر علی شریعتی تھے‘ جن کے بارے میں آپ نے لکھا تھا کہ ”علی شریعتی نے اسلام کو دنیا کا سب سے بڑا انقلاب قرار دے کر اپنی زندگی اس کے لئے وقف کر دی۔ اُس لات و منات کے خلاف پہلے جہاد کی دعوت دی جو خدا کے نام پر مسلم کعبے میں لا کر رکھ دیئے گئے ہیں۔“

اُستاد جی اقبالیت کے ماہر بھی تھے۔ آپ کہا کرتے تھے کہ ”اقبال رحمۃ اللہ علیہ کارل مارکس کا مطالعہ کیا تھا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ مارکس کی نیت تو ٹھیک تھی مگر اس کا علاج درست نہیں تھا۔ اقتصادیات گو اہم عنصر ہے لیکن یہ صرف ایک جہت ہے۔ فطرت کے گریبان کی رفوگری اشترا کی فلسفے کے بس کی بات نہیں۔“

پشاور کی محبت کا زندہ و جاوید باب ختم ہو گیا لیکن اُن کے قلمی‘ علمی اور روحانی وارث اُس تحریک کو آگے بڑھاتے رہیں گے‘ جس کا نام ’پشاور شناسی‘ ہے۔ بات ’پشاور کی تاریخی و ثقافتی نشانیوں کے تحفظ کی ہو‘ یا ’سفر نگاری کی‘ اہل پشاور کی عادات زیر بحث ہوں یا پھر ماضی و حال کے تہواروں‘ رسومات اور تغیر پذیر روایات کی بابت کسی نئے نکتہ کا بیان‘ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے خون دل سے لکھی تحریروں سے رہنمائی حاصل کی جاتی رہے گی۔

(......تین اپریل دو ہزار گیارہ)

صبیح احمد (پشاور)

آخری دیدار

عشاقِ چہرۂ خنداں کو محبوب کا دیدار پل میں سو بار بھی ہو تب بھی تشنگی جو عشق کا تحفہ ہے رگ و پے میں یوں سرایت رہتی ہے کہ مٹائے نہیں مٹتی ۔اور ''نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے۔نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی''۔اُس سمے پلکوں کا جھپکنا کسے کہتے ہیں کہاں یاد رہتا ہے۔''ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر۔ ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی''۔کچھ تو دیدار کے لئے آنکھوں کو بند ہی کر لیتے ہیں۔مگر جب کسی محبوب شخصیت کے آخری دیدار کا حوالہ ہو تو آدمی سمندر عبور کر کے بھی نگاہوں کے لئے کانچ کے ٹکرے ڈھونڈنے کشاں کشاں جنازہ گاہ میں پہنچ جاتا ہے۔جس طرح قیوم سٹیڈیم پشاور کے ساتھ آرمی فلیٹس کے ایک سبزہ زار میں گذشتہ روز وہ ہستیاں پہنچی ہوئی تھیں جنھیں اُس شخصیت کا دیدار کرنا تھا جو آخری بار ان کے نگاہوں کے روبرو تھی۔ہاں مگر کوئی دل کی آنکھ سے دیکھے تو اُسے یہ منظر بہت تکلیف دیتا ہے۔مگر اس کے لئے شرط محبت و احترام ہے جو کسی مرحوم کے لئے زندوں میں اشد درکار ہے۔یہ عقیدت شاگرد کو عطا ہوتی ہے۔ یہاں شاگردی کے لئے التزام نہیں کہ استاد کے سامنے رہا جائے۔یوں ہوتا تو کیوں ہوتا کہ اقبال نے سینکڑوں برس قبل گزرنے والے مولانا جلال الدین روم کو اپنا استاد کہہ کر اُسے پیرِ رومی کے نام سے یاد کیا۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان چلے گئے۔انھیں جانا ہی تھا۔کون رک سکا جو یہ اک لحظہ توقف کر جاتے۔مگر خدا جانے ان لوگوں کو جانے کی جلدی کیوں ہوتی ہے۔''پھر جاتے ہوئے کہہ جاتے ہیں کہ قیامت کو ملیں گے۔واہ خوب!۔بھلا ان کی وفات کا دن قیامت نہیں''۔غالب ہوتے تو فراز، فارغ، محسن، قاصر، مقبول عامر کو دل و دماغ میں رکھ کر نثر کے لئے پشاور میں شاید ڈاکٹر ظہور سے کہتے کہ ''کوئی دن اور'' رک جایئے۔مگر جدا ہونے والے کہاں سنتے ہیں۔''جانے والے کو نہ روکو کہ بھرم رہ جائے۔تم نے روکا بھی تو کب اُس کو ٹھہر جانا ہے''۔نماز جنازہ کے بعد جہاں علمی و ادبی و دیگر محترم شخصیات سبزہ زار میں موجود تھیں وہاں صابر حسین امداد ملے۔اگر ہماری آنکھیں اُس وقت ارغوانی نہ بھی ہوتیں تو اُن کے رازدارانہ دھیمے لہجے کی وجہ سے آنکھوں کے خالی کینوس پر سرخ سٹروک ضرور چل جاتے۔''کیا بنے گا۔۔۔ایک ایک کر کے سارے جا رہے ہیں''۔ہمارے پاس عام طور کون سے جواب ہوتے ہیں جو اس موقع پر ان کو کوئی جواب دے پاتے۔اردو کے حسرت

یاد آئے اور اپنی حسرت نے یاد دلایا تو یاد آیا۔''بے زبانی ترجمانِ شوقِ بے حد ہو تو ہو۔ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں''۔کیونکہ یہ مقام بولنے کا تو ہے نہیں۔ پہلے کون کچھ بول سکا جواب ہمارے آزاد لب کچھ بول سنا پاتے۔ ہماری ڈاکٹر ظہور کے ساتھ سالہا سال سے روزانہ کی ملاقات تھی۔اُن کا دیدار تڑکے ہی کر لیتے اور ان کی گپ شپ سے دُو بہ دُو حظ اُٹھا لیتے۔پرانے پشاور کی یاد گویا ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔اور ہم بھی ٹھہرے اسی زلفِ گرہ گیر اسی شہر پناہ کے اسیر۔ہم نے ان کے ہزاروں کالموں میں سے پشاور کی تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار چند نمائندہ کالم کتاب کی صورت ہندکو میں ترجمہ کر ڈالے تا کہ اپنی جنم بھومی سے عشق کرنے والوں کے لئے ایک ایسی دستاویز چھوڑی جائے جو تاریخ کی تاریخ ہو اور ''حال کا حال''۔یہ کتاب اشاعت پذیر ہے۔لیکن اخبار سے ہٹ کر ان سے آخری ملاقات شام ہمدرد میں پشاور کے ایک پنچ ستاری ہوٹل میں ہوئی جب وہ سہارے کے لئے چھڑی لئے استقبالیہ کے قریب آراستہ ڈرائنگ روم میں اوپن بیٹھے تھے۔ان کو حلقہ کئے ان کے چند احباب اور قاری ان سے مستفید ہو رہے تھے۔ہم وہاں پہنچے تو سلام کر کے ان کے پہلو میں ان کے قدموں کو چھوا کہ بس ہماری اُڑان اس سے زیادہ نہیں۔دکھ تھا اور حیرت کہ ایک بانکے سجیلے ریٹائرڈ پروفیسر جو ادبی جلسوں میں سفاری سوٹ پہن کر ستاروں کے لئے غیرت کی تصویر تھا آج اُسے سہارے کی ضرورت تھی۔ہاں وہ بیمار تھا۔اُسے دل کا عارضہ تھا۔اور وہ اس شعر کی تصویر تھا کہ

''ہم نے اے دل تجھے سینے سے لگایا ہوا ہے اور تو ہے کہ میری جان کو آیا ہوا ہے''

۔وہ تسلسل جو مرحوم اپنے کالموں کی اشاعت میں نبھا گئے اب کسی کے پاس کہاں۔وہ خیبر پختونخوا کے مقبول ترین کالم نگار تھے۔اگرچہ کہ ان کے فن کا حوالہ نثر کا ہے مگر نثر میں انھوں مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان کے کالموں کے مختلف مجموعے شائع ہوئے۔جن میں بغور دیکھا جائے تو بعض کالم نہیں افسانے اور بعض انشائیے اور بعض مضمون ہیں۔درجنوں کتابوں کے مصنف ،سرکاری کالجوں میں پروفیسر، پھر یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے پروفیسر،کئی طالب علموں کو ایم فل اور پی ایچ ڈی کروائی، پبلک سروس کمیشن کے ممبر رہے۔اس کے علاوہ اور بہت کچھ کہ صفحوں کے صفحے بھر جائیں۔مگر ان کے کالموں کا تسلسل اور ان کا اپنا جداگانہ اسلوب یہ باتیں یادگار رہیں گی۔

وہ ہجر کی رات کا ستارا وہ ہم نفس، ہم سخن ہمارا
سدا رہے اُس کا نام پیارا سنا ہے کل رات مر گیا وہ

(بحوالہ روزنامہ **آج** پشاور۔۱۱۔۴۔۴)

ناصر علی سید (پشاور)

مقابل ہے آئینہ

ہوتے ہیں فتنہ ساز یہی درمیاں کے لوگ

بہت دنوں سے بہت سی باتیں بہت سے دوستوں سے شیئر کرنا چاہتا تھا مگر گزشتہ ہفتہ عشرہ بے پناہ مصروفیات نے ذرا بھی مہلت نہ دی کہ کسی طور کوئی گوشہ سکون میسر آتا اور کاغذ قلم سے رشتہ بحال کرتے ہوئے اپنے پڑھنے والوں سے بات کر سکتا۔ گھر مہمانوں سے اور ذہن ادھورے کام پورے کرنے کی دھن سے بھرا ہوا تھا۔ بہت سے کام مؤخر کرتے کرتے اب پہاڑ کی صورت سامنے کھڑے تھے، ایسے میں ''بعض احباب'' کی طرح عین وقت پر موبائل فون نے بھی ساتھ چھوڑ دیا اور میں ایک طرح سے جزیرہ میں قید ہو گیا۔ ''سم'' تو خیر دوسرے موبائل فون میں ڈال لی مگر احباب کے نام اور نمبر جو فون میں محفوظ تھے ان سے محروم کیا ہوا کہ جیسے شہر بھر سے رابطہ کٹ گیا۔ بھلا ہو مشتاق شباب اور شکیل نایاب کا کہ ان کے پیغامات کے ساتھ ان کے نام بھی آ جاتے ہیں، سو وہ محفوظ کر لئے۔ دو ایک احباب کے نمبر زبانی یاد ہیں بس ان کے ذریعے باقی احباب تک پہنچنے کی سعی کرتا رہا، کسی نے مانا کسی نے نہ مانا کہ بھائی وہ خود ہمیں پیغام دیتا۔

یہ ساری تمہید افراز کی شادی کی تقریب کی تھی کہ بہت سے دل کے قریب احباب تک اطلاع نہ پہنچا سکا، اسی تقریب میں نکاح کے وقت میں نے موبائل آف کر دیا تھا اور پھر رخصتی کے آس پاس جب میں اس روایتی ہنگامے کا حصہ تھا کسی نے وقت پوچھا، میں نے جیب سے موبائل فون نکالا جو بند پڑا تھا، میں نے اسے آن کیا وقت دیکھا یہ ساڑھے بارہ بجے کا ہنگام تھا کہ اس دوران موبائل پر رکے ہوئے پیغامات آنا شروع ہو گئے۔ خوشی، مسرت اور شادمانی کی ان ناقابل بیان گھڑیوں میں جب میرا انگ انگ خوشی اور سرشاری میں ڈوبا ہوا تھا کہ موبائل جیب میں واپس ڈالتے ڈالتے ایک پیغام پر نظر پڑی تو جیسے ایک دھچکا سا لگا، میں نے اس جمگھٹے میں آہستہ سے باہر نکلا اور دور کرسیوں پر بیٹھے ہوئے عزیزی حسام حر کے پاس آ گیا، وہ کھڑا ہو گیا میں نے اسے بٹھایا اور سرگوشی میں کہا حسام یار! ڈاکٹر ظہور اعوان۔۔۔ حسام نے کہا کہ جی ہاں مجھے تو بہت پہلے یہ پیغام مل گیا تھا مگر میں آپ کی خوشی میں کھنڈت نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔

ابھی کچھ ہی روز قبل جب حسام حر ''آج کالم کلب،، کا ممبر بنا تھا اور اس کا پہلا کالم شائع ہوا تھا تو مجھے ''آج'' سے فون آیا کہ پروفیسر حسام حر کا نمبر چاہیئے، میں نے پوچھا خیریت؟ جواب ملا ڈاکٹر ظہور اعوان نے مانگا ہے، میں نے نمبر بتا دیا بعد میں حسام حر نے مجھے بتایا کہ ڈاکٹر ظہور اعوان کا فون آیا تھا اور کالم کی تعریف کر رہے تھے۔ میں نے کہا سنا ہے کہ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے کسی وقت انہیں جا کر پوچھ آ ؤ، حسام حر نے کہا کہ آپ بھی چلیں گے ساتھ میں نے کہا ضرور اکٹھے چلیں گے مگر پھر معلوم ہوا کہ وہ سی سی یو میں ہیں کسی کو ان سے ملنے نہیں دیا جاتا۔ اس واقعہ سے پہلے مشتاق شباب کے ساتھ بھی پروگرام بنا تھا مگر معلوم نہیں کہ کیا وجہ ہوئی ہم نہ جا سکے، پھر ایک بار ہمایون ہما نے بھی فون پر کہا کہ گزشتہ روز میں ان سے مل کر آیا ہوں وہ خاصے مضمحل ہیں آپ اور مشتاق شباب ہو آئیں تب بھی کچھ بے معنی سی مصروفیات آڑے آئیں پھر میں لاہور چلا گیا اور واپسی پر افراز کی شادی کی مصروفیات نے تو سر کھجانے کا موقع تک نہ دیا۔ اب رخصتی کی تیاریاں جاری تھیں مجھے بلایا جا رہا تھا ادھر میں حسام حر سے بیتے ہوئے دنوں کی تلخ و شیریں باتیں کر رہا تھا کہ کس طرح ہمارے ایک بہت ہی قریب کے دوست نے یوسف آباد والے گھر جا کر ظہور اعوان کو اپنے شیشے میں اتار کر بہت سے دوستوں سے بدل کر دیا تھا پھر کس طرح ایک اور دوست نے پشتو محاورے کے مطابق ''پہ تا مے وس نہ رسی مڑ بہ دے پلار کم'' (تمہیں زیر کرنا تو میرے بس کی بات نہیں لیکن تمہارے بوڑھے باپ کو ضرور قتل کروں گا) اپنی خفگی اور ناراضگی کا بدلہ یوں لیا کہ انہیں بدظن کر دیا اور پھر ایک بے حد تھڑ دلے دوست نے تو حد ہی کر دی، رحمٰن بابا نے کہا تھا کہ ''تل دلوند وختو او بہ لگی وی بانہ،، (گیلی مٹی تھوڑے پانی سے بھی بہہ جاتی ہے) سو وہ جو لو اینڈ ہیٹ کا ایک سلسلہ تھا اس میں سے احباب ''لو'' کو منفی کرتے رہے اور نزدیکیاں دوریوں کی دھند میں گم ہوتی گئیں۔ کسی محفل میں ملاقات ہو جاتی تو بس رسمی سی بات ہیلو ہائے سے آگے نہ بڑھتی۔

اگلے دن جب میں ان کی میت کو کاندھا دینے پہنچا تو جیسے ایک بار پھر آنکھوں کے سامنے بیتا ہوا سارا وقت افسردگی کی بکل مارے آن کھڑا ہوا۔ وہ زمانہ جب اخبارات میں گاہے گاہے ان کے مضامین شائع ہوتے، وہ زمانہ جب جمیل صدیقی کے ساتھ انہوں نے شام ہمدرد میں آنا شروع کیا، وہ زمانہ جب وہ پرانے پریس کلب میں حلقہ ارباب ذوق کی نشستوں میں آنا شروع ہوئے۔ جب جدت میں ان کا پہلا کالم چھپا، جب وہ میرے گھر گلشن رحمٰن اپنی کتاب امریکہ نامہ دینے آئے تھے، وہ دن یاد آیا جب وزیر اعلیٰ ارباب جہانگیر کی صدارت میں ہونے والی ایک تقریب کی نظامت ادھوری چھوڑ کر مجھے ایک اور اہم تقریب میں جانا تھا میں نے مرحوم ارباب جہانگیر سے اجازت مانگی انہوں نے کہا کہ میں نے بھی وہیں جانا ہے اسے جلد ختم کرو، میں نے کہا کہ آپ کو میں دعوت دے دیتا ہوں باقی کسی دوست کو کہتا ہوں کہ وہ اختتامی اعلان کر دے اور میں چلا جاتا ہوں۔
انہوں نے اجازت دے دی میں نے حاضرین میں بیٹھے ہوئے ڈاکٹر ظہور اعوان سے کہا کہ آپ سٹیج

سنبھالیں کہ مجھے جانا ہے، انہوں نے خوشدلی سے حامی بھری اور ساتھ ہی کہا کہ آپ دلیپ کمار کی تقریب میں نظامت کرنے جا رہے ہیں نا، میرا بھی دل چاہتا ہے مگر۔۔۔میں نے کہا کہ ابھی بہت سی تقریبات اور ہونی ہیں اور پھر مجھے وہ دن بھی یاد آیا جب بہت سے احباب نے مجھے فون پر بتایا کہ انہوں نے اپنی سوانح حیات میں بعض دوستوں اور خصوصاً تمہاری بہت خبر لی ہے، میں ہنس پڑا کیونکہ میں جانتا تھا کہ وہ مروت کے مارے ہوئے ان احباب کی باتوں کو نہیں جھٹلا سکے جو دوستوں کے درمیان غلط فہمیوں کے صحرا حائل کر دیتے ہیں اور کچھ ایسی فنکاری سے کہ ڈاکٹر ظہور اعوان جیسے پڑھے لکھے اور جہاندیدہ قلمکار بھی ان کے ''آکھے'' میں آجائیں اور جب ان کو کسی میگزین کی ضرورت ہو اور مشتاق شباب سے رابطہ کریں اور وہ انہیں کہہ دیں کہ یہ تو صرف ناصر کے پاس ہی ممکن ہے اور وہ کہیں کہ مگر وہ مجھے کب دیں گے اور مشتاق شباب انہیں کہہ دیں کہ ڈاکٹر صاحب میری بات کا یقین کریں ایسا کچھ نہیں اور وہ مجھے ان کے سامنے فون پر کہیں کہ یار! ظہور اعوان کو فلاں میگزین کی ضرورت ہے ایک دو روز کے لئے چاہیئے اور میں اگلے ہی لمحے میگزین ان تک پہنچا کر ان کو حیران کر دوں تو ایسے کئی واقعات ہی مجھے یاد آئے خصوصاً جب میں امریکہ جا رہا تھا تو ان کے کہنے پر ان گنت کالم میں ساتھ لے گیا تھا جنہیں جو ہر میر پھر نیویارک عوام اور اردو ٹائمز میں لگاتے رہے مگر اول الذکر احباب بھی اپنا مشن جاری رکھے ہوئے تھے سو فاصلے بڑھتے گئے جسے میں نے جنازہ پر عدنان ظہور کو گلے لگاتے ہوئے اشکوں سے پاٹنے کی کوشش کی اور عدنان ظہور بھی گلے ملتے ہوئے ہچکیوں سے رونے لگے، یوں بھی ان سے فائدہ اٹھانے والے زمانہ ساز احباب مجھے جنازگاہ میں دور دور تک دکھائی نہیں دیئے اور یہی قلق عدنان ظہور کو بھی ہوگا اس لئے کہ ابھی اسے بھی اس بات کا کم کم ہی علم ہوگا کہ

ہوتے ہیں فتنہ ساز یہی درمیاں کے لوگ

اور شوکت واسطی نے بھی کیا خوب کہا ہے

ہمدم نہ ڈر، کہاں کا زمانہ کہاں کے لوگ حائل نہ کب دلوں میں ہوئے درمیاں کے لوگ

(مطبوعہ روزنامہ آج پشاور۔۱۰؍اپریل ۲۰۱۱ء)

''امریکی و یورپی قبرستان اتنے سرسبز، وسیع اور گلرنگ و گلگوں ہوتے ہیں کہ گلستان بوستان لگتے ہیں۔آدمی کا جی چاہتا ہے کہ وہاں پکنک منائے بشرطیکہ اس کا اپنا کوئی وہاں دفن نہ ہو۔ پکی سڑکیں اور راستے، سایہ دار شجار، دور دور قبریں، ہر قبر پر بکھرے پھولوں کے گلدستے۔کہیں کہیں بیٹھا کوئی غم گسار، سر ہاتھوں میں پکڑے گریہ کناں۔ میں نے دور ایک خاتون کو اس حالت میں نجانے کتنی دیر تک دیکھا مگر اس نے سر اُٹھا کر اِدھر اُدھر نہیں دیکھا۔وہ ایک قبر کے سرہانے مراقبے کی حالت میں نہ جانے کیا کر رہی تھی۔''

(**ڈاکٹر ظہور احمد اعوان** کے سفرنامہ **ابنِ بطوطہ کے خطوط** ص۲۹۹، سے اقتباس)

عتیق صدیقی (امریکہ)

ادھوری ملاقات

یہ 1995ء کی ایک سرد صبح کا واقعہ ہے، میں ان دنوں پشاور میں تھا، صبح نو بجے سے کچھ پہلے دروازے پر گھنٹی کی آواز سن کر میں باہر نکلا تو سامنے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کھڑے تھے، انہوں نے سلام دعا کے بعد اپنی کتاب حساب دوستاں میرے ہاتھ میں تھمائی اور نہایت عجلت میں خدا حافظ کہہ کر چلے گئے، میں سوچتا رہ گیا کہ گھر کے دروازے پر کھڑے کھڑے جو رسمی سی گفتگو ہو سکتی تھی وہ بھی نہ ہوئی، اس روز انہوں نے چترالی ٹوپی اور بھورے رنگ کی پٹی کا کوٹ پہنا ہوا تھا، ان کے ویسپا سکوٹر کی پچھلی سیٹ پر کتابوں کا بنڈل رکھا ہوا تھا، اس واقعے کے چند روز بعد ان سے ایک تقریب میں ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے پوچھا کہ کیا یہ کافی نہیں کہ وہ کتاب لکھ کر شائع کرا دیتے ہیں ،اس کے بعد تو لوگوں کو کتاب خرید کر پڑھنی چاہیئے، انہوں نے مسکرا کر جواب دیا کہ اکثر لوگ کتاب کے چل کر آجانے کے بعد بھی اسے نہیں پڑھتے مگر وہ یہ کام اپنا فرض سمجھ کر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کیساتھ پشاور اور نیویارک میں اتنی ملاقاتیں ہوئیں کہ ان پر الگ سے ایک کتاب لکھی جا سکتی ہے مگر پشاور کی اس سرد صبح کی وہ ادھوری ملاقات اسلئے یاد رہ گئی کہ اس کا تاثر بہت بھرپور تھا، ایک شخص کا اپنی کتاب دوستوں کے گھروں تک پہنچانا کسر نفسی اور علم دوستی کی انتہا ہے۔

ہمارے راستے اس کے بعد بھی کئی مرتبہ ملے، وہ 2002ء میں مجھے ملنے کیپ کاڈ آئے، یہ جگہ بوسٹن سے دو گھنٹے کی مسافت پر بحر اوقیانوس کے کنارے ایک خوبصورت تفریحی مقام ہے، وہاں انہوں نے پورا ایک ہفتہ مجھے شرف میزبانی بخشا، ان سات دنوں میں ان سے بہت کم گفتگو کا موقع ملا، وہ علی الصبح بغیر ناشتہ کے گھر سے نکل جایا کرتے تھے، شام سے کچھ پہلے واپس آتے اور سیدھا اپنے کمرے میں چلے جاتے، رات کو کھانے پر ان سے مختصر سی گفتگو ہوتی، اس ملاقات کی اہم ترین بات فن کالم نگاری پر ان کی خیال آرائی تھی، میری چند تحریریں پڑھ کر انہوں نے مجھے سمجھایا کہ کالم اور تجزیے میں کیا فرق ہوتا ہے، پھر انہوں نے نہایت تفصیل سے بتایا کہ وہ کیوں کئی کالم نویسوں کو تجزیہ نگار سمجھتے ہیں، اس موضوع کے علاوہ ادب، سیاست اور پرانے پشاور پر بھی گفتگو ہوئی، اس دورے کے پانچ برس بعد جب وہ دوبارہ امریکہ آئے تو میں کیپ کاڈ سے اپ سٹیٹ نیویارک آچکا تھا، اس مرتبہ انہوں نے پانچ روز میرے ہاں قیام کیا، وہ بنگ ہمٹن اور اس کے مضافات میں بسوں پر یوں گھومتے رہے کہ جیسے پشاور

میں ہوں، ان کے 2007ء ہی کے وزٹ کے دوران ہم نے ڈاکٹر امجد حسین کی جھیلوں اور جھرنوں والی کاٹج میں تین یادگار دن گزارے، ڈاکٹر صاحب کی کاٹج ٹولیڈو میں ان کی رہائش گاہ سے ڈھائی گھنٹے کی مسافت پر جھیل ڈایان کے کنارے واقع ہے، ارشاد صدیقی نیومیکسیکو سے درویشوں کی اس محفل میں شرکت کیلئے آئے تھے، ہمارے پاس وقت کم تھا اور جگہ بہت خوبصورت تھی، دن بھر ہم Boating کرتے پھر شام کے سائے پھیلنے تک پہاڑی پگڈنڈیوں پر آبلہ پیائی اور اس کے بعد رات گئے تک Deck پر خورد و نوش کے دوران چاندنی میں نہائی ہوئی جھیل ڈایان کا نظارہ کرتے، اس ملاقات کا دلچسپ ترین پہلو ڈاکٹر صاحبان کی ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی مذاق، چھیڑ خانی اور بناوٹی غصے تھے، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس ملاقات کا ذکر اپنے مخصوص برجستہ انداز میں اپنی سوانح عمری ''کاظم علی جوان'' میں کیا ہے، ناول کے انداز میں لکھی ہوئی اس سرگزشت میں انہوں نے اپنا نام کاظم علی جوان رکھا ہے۔

اس تصنیف کے صفحہ 716 پر عالمی سفر 2007ء کے عنوان سے انہوں نے لکھا ہے ''یہ کاظم کی امریکی سیاحت کے سب سے خوبصورت اور یادگار لمحات تھے۔ یہ چاروں پشوری درویش چند دنوں کیلئے ایک بار پھر بچے بن گئے تھے، ہم اس بڑھاپے میں رات گئے تک کاٹج کے ڈیک پر بھڑ بھڑاتی آگ کے شعلوں کے سامنے بیٹھ کر پشاوری لطیفے سنتے سناتے رہے اور موسیقی کی تانوں سے لطف اندوز ہوتے رہے''۔

آج چار سال بعد اس محفل کے چار میں سے ایک دوست کے گزر جانے کے بعد یوں لگتا ہے

بس ایک چھوٹی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارہ شام بن کر آیا برنگ خواب سحر گیا وہ

جھیل ڈایان کی اسی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر اعوان صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''2007ء کے اس آخری طویل کئی ملکی سفر کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ناظم کی سفری سیاحت تمام ہو چکی ہے''۔ اس سفر سے واپسی کے چند ماہ بعد پشاور میں ڈاکٹر اعوان صاحب کو دل کا شدید دورہ پڑا جس کے بعد ان کے سینے میں آئی سی ڈی پیس میکر لگا دیا گیا، اس کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے ''کاظم اب اسلام آباد جانے سے بھی گریزاں رہتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ اس کی زندگی کا آخری وقت آپہنچا ہے، اس نے اپنے رب سے صرف دو برس مانگے ہیں تاکہ وہ اپنے ادھورے کام مکمل کر سکے، جس دن اس کے خواب پورے ہو گئے وہ دو سال قبل بھی جانے کیلئے تیار ہے''

ڈاکٹر صاحب کی یہ تصنیف جولائی 2009ء میں شائع ہوئی، اس کے بعد دو سال سے کم عرصے میں وہ اپنے ادھورے خوابوں سمیت اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان سے ہونے والی ان تمام ملاقاتوں کو میں اسلئے ادھورا سمجھتا ہوں کہ وہ ایک سیماب صفت انسان تھے، ہمیشہ کچھ کھوئے کھوئے سے اور کچھ جلدی میں ہوتے تھے، دل کی بات وہ صرف ڈاکٹر امجد حسین

سے کرتے تھے باقی سب دوست ایک جیسے تھے، وہ ہر ایک کیساتھ عزت و احترام سے ملتے تھے مگر ایک فاصلہ سا برقرار رہتا تھا، میں عمر میں دس بارہ سال کم ہونے کی وجہ سے ہمیشہ اس فاصلے کو ملحوظ خاطر رکھتا تھا۔

مجھ سے بہت قریب ہے تو پھر بھی اسے منیر پردہ سا کوئی میرے ترے درمیاں تو ہے

دوستی کتنی ہی گہری کیوں نہ ہو یہ پردہ حائل رہتا ہے، گزشتہ چند سالوں میں کئی قیمتی اور گہرے دوست گنوانے کے بعد اب یوں لگتا ہے کہ دوست کی رحلت کے بعد یہ پردہ اٹھ جاتا ہے جو ہر میرا اور محسن احسان کے بعد اب ظہور اعوان بھی میری تنہا محفلوں کا شریک ہو گیا ہے، پہلے ان ستارہ شام لوگوں سے بات کرنے کیلئے انہیں فون کرنی پڑتی تھی اب اس کی ضرورت نہیں رہی، اس طرح کی گنگناتی محفلوں کا ذکر منیر نیازی کے شعروں میں جابجا دامن دل تھام لیتا ہے۔

کبھی دل میں اداسی ہو تو ان میں جا نکلتا ہوں
پرانے دوستوں کو چپ سے بیٹھے دیکھ لیتا ہوں
کھڑا ہوں یوں کسی خالی قلعے کے صحن ویراں میں
کہ جیسے میں زمینوں میں دفینے دیکھ لیتا ہوں

خالی قلعے کے صحن ویراں میں یہ دفینے اب رفتہ رفتہ ناپید ہوتے جا رہے ہیں، یہ میری نسل کے لوگوں کا المیہ ہے یا ہر نسل کو اس کرب سے گزرنا پڑتا ہے، کیا ہر نسل میں ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو سکوٹر پر اپنی کتابیں لاد کر دروازوں پر دستک دے دے کر کہتا ہے یہ کتاب تمہاری ہے اسے پڑھو نہ پڑھو اپنے پاس رکھ لو، یہ میرا فرض تھا میں نے ادا کر دیا ہے، اس ادھوری ملاقات کے بعد یہ نامہ بر پلٹتا ہے اور خلاؤں میں اتر جاتا ہے، دروازے پہ کھڑا شخص خالی راستے کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

پاکستانی بڑی محبّ وطن قوم ہے، اس نے بھارتی چینلوں اور ڈراموں پر پابندی عائد کر دی۔ شکر ہے یہ حب الوطنی بھارت اور اس کے ڈراموں تک محدود ہے۔ کہیں ہمیں مغربی دنیا کی ایجادات میں گھستی نظر آئی تو ہم پتھروں کے زمانے میں پہنچ جائیں گے۔ سوئی سے لے کر ہوائی جہاز تک، اور الیکٹرانکس سے لے کر کمپیوٹرز تک سب مرحوم ہو جائیں گے۔ کیا زمانہ ہوگا، نہ لوڈ شیڈنگ، نہ گیس شیڈنگ کا ٹنٹنا۔ جب یہ چیزیں ہوں گی نہیں تو ان کی گمشدگی اور مہنگائی کا سلسلہ ختم ہوگا۔ لوگ سرِ شام سو جایا کریں گے۔

(**ڈاکٹر ظہور احمد اعوان** کے کالم **دل پشوری**
مطبوعہ روزنامہ آج پشاور۔ ۳۱ مارچ ۲۰۱۱ء سے اقتباس)

صبا جاوید

اب انہیں ڈھونڈ چراغ رُخ زیبا لے کر

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

کی علمی و ادبی اور صحافتی خدمات

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی رحلت اُردو ادب اور خیبر پختونخوا کے لئے محرومی کی خبر تھی۔ سارے نایاب ہیرے ایک ایک کر کے اگلے جہاں کو چلے جا رہے ہیں۔ گزشتہ چھ ماہ کے دوران کتنی کوشش کی کہ فون پر ڈاکٹر صاحب کی خیریت دریافت کر لی جائے کیونکہ میرا قیام اسلام آباد میں تھا لیکن ان گھر کے فون کی گھنٹی بجتی اور بجتی رہتی۔ 23 مارچ 2011ء کو فرنٹیئر وومن یونیورسٹی پشاور میں یوم جمہوریہ کے سلسلے میں فنکشن کرانا چاہا تو ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا نام مہمان خصوصی کی حیثیت سے فوراً ذہن میں آیا کیونکہ اس سے پہلے فرنٹیئر کالج کے شعبہ اردو کی چیئر پرسن کے طور پر علامہ اقبال کے حوالے سے تقریب میں انہیں مہمان خصوصی کے طور پر مدعو کر چکی تھی اور وہ ایک کامیاب تقریب ٹھہری جس کے بارے میں انہوں نے ایک خوبصورت کالم بعنوان ''جانا ایک زنانہ کالج میں'' لکھا، لیکن یہ زنانہ یونیورسٹی تھی سو وہ جو کچھ ان طالبات کو دے سکتے تھے وہ اُن کا تجربہ اُن کا مشاہدہ' اُن کی سوچ' فکر اور جذبہ حب الوطنی تھا لیکن جب ڈاکٹر سلمان نے متفکر لہجے میں بتایا کہ میڈم ان کی اس صحت اس قابل نہیں کہ وہ تقریب میں شرکت کے لئے آ سکیں' تو تقریب کو اُن کی صحت یابی تک کے لئے ملتوی کر دیا گیا لیکن کون جانتا تھا کہ یہ موقع نصیب نہیں ہو گا۔ مختصر عرصہ میں اس صوبے سے کیسے کیسے لوگ روٹھ گئے۔ خاطر غزنوی' محسن احسان' احمد فراز' مختار علی نیر' صابر کلوروی' رجاء چشتی اور اب ڈاکٹر ظہور احمد اعوان۔ ظہور احمد اعوان کو پہلے پہل ادبی تقاریب ہی میں دیکھنے کا اتفاق ہوتا رہا' ایک بار اپنی ادبی تنظیم ''قافلہ لوح و قلم'' میں مہمان خصوصی کے طور پر بھی انہیں مدعو کیا گیا' جس میں انہوں نے خوب دل کھول کر ملک کو درپیش مسائل کے حوالے سے بات کی۔ 1995ء کی ''انٹرنیشنل کانفرنس فار رائیٹرز اینڈ انٹیلکچوئل'' جس کا انعقاد اسلام آباد میں ہو رہا تھا اس میں شرکت کیلئے خیبر پختونخوا کے جو ادیب شعراُ مدعو تھے ان میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان بھی شامل تھے جو پشاور ائیر پورٹ کے لاؤنج میں بیٹھے اپنے خیالات کو کاغذ پر اتارے چلے جا رہے تھے۔ وہ ہر لمحہ مصروف رہنے اور ہر لمحہ تعمیری کاموں میں صرف کرنے کے

قائل تھے۔

باڑہ گلی میں ہونیوالے سیمینار میں بھی وہ شریک ہوئے' ایک صبح سویرے انہیں اپنے کمرے کے برآمدے میں کمبل اوڑھے گردوپیش سے بے نیاز لکھنے میں مصروف دیکھ کر پریم چند کے ان خیالات نے یقین پکڑا کہ ''لکھنے والے ان پہلوؤں پر بھی نظر رکھتا ہے جو عام انسانوں کی آنکھ سے اوجھل ہوتے ہیں'' لیکن ان کی شخصیت کا ایک خوبصورت رنگ تب دیکھا جب انہیں شعبہ اردو چیئر پرسن کے حوالے سے علامہ اقبال کی تقریب کے سلسلے میں فرنٹیئر کالج فار وومن مدعو کیا گیا۔ وہ درویش منش انسان کوٹ پینٹ میں ملبوس بڑی سی کار سے اترے۔ پرنسپل، سٹاف اور لڑکیاں پھولوں کا گلدستہ لئے ان کے استقبال کو کھڑی تھیں۔ اپنے صوبے کے اعلیٰ ادیب و کالم نگار اور پروفیسر کے اس طرز پذیرائی پر میری روح خوش تھی اور ڈاکٹر صاحب کے چہرے کی خوشی اور مسرت دیدنی تھی۔

انہیں جب انتہائی عزت و احترام سے کالج ہال لے جایا گیا تو ہال تالیوں سے گونج رہا تھا۔ انہوں نے لوڈ شیڈنگ کے باوجود کمال مہربانی سے تقریب کو رونق بخشی اور بعد ازاں طالبات کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اپنی دس عدد کتب بھجوائیں' جن کو طالبات نے ہاتھوں ہاتھ خریدا۔ پبلک سروس کمیشن میں ایک ہفتہ کے دوران میں نے جس ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کو دیکھا وہ ایک انتہائی محنتی' شریف' سمجھدار' اداس' درویش اور قانع انسان کی صورت تھا۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے بیماری دل نے ان کی سوچ و فکر کا زاویہ بدل دیا ہو۔ ان کے یورپ میں مقیم پاکستانی دوستوں نے پشاور کے ایک کلچرل ریسٹورانٹ میں ان کے اعزاز میں تقریب منعقد کی جس میں صوبے بھر سے بہترین اور کامیاب ترین لوگ مدعو کئے گئے۔ ایک خوبصورت اور روشنیوں بھری شام میں ان کے دوست احباب اور خاندان والے اپنے صوبے کے اس ادیب و کالم نگار' پروفیسر کو اس کے دوستوں کے دیئے گئے استقبالیہ میں تخت پر جلوہ افروز دیکھ رہے تھے، جس کے سر پر علم و دانش کا وہ تاج دھرا تھا۔ اس شام کے بعد ہمیں ڈاکٹر صاحب کو دوبارہ دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ کتنے مسائل ادب و حقائق ادب و کتنے مسائل وقت' اب ایسے لوگوں کا انتظار کریں گے جو پچاس کتابیں تحریر کریں اور دم نہ لیں۔ جو ہزاروں کے حساب سے لوگوں کا 'دل پشوری' کرنے کو کالم لکھیں اور لکھتے چلے جائیں۔ انہوں نے لفظوں کو توانائی بخشی اور وہ توانائی اب فکر بن کر اہل علم کے ذہنوں میں رچ بس گئی ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اپنی ذات میں ایک ایسا ادارہ' ایک ایسی تہذیب اور ایک ایسا تمدن تھے جسے خیبر پختونخوا نہ صرف سنبھال رکھے گا بلکہ اُجال رکھے گا۔

> یورپ والوں نے اپنا جغرافیہ ایک کر دیا ہے۔ سرحدیں مٹا دی ہیں، سکہ ایک بنا لیا ہے۔ مفادات مشترکہ کر لیے ہیں۔ اپنے سارے جھگڑے، دنگے، فساد، نفرتیں ختم کر دی ہیں۔ اب صرف آئندہ ایک مشترکہ یورپی حکومت و ریاست کے بننے کی دیر ہے۔ واقعی پتہ چلتا ہے کہ دنیا گلوبل ہوتی جا رہی ہے۔ اِدھر ہم اپنے آپ کو فرقوں، ذاتوں، نسلوں، زبانوں، صوبوں، مذہبوں کے نام پر نہ صرف تقسیم کر رہے ہیں بلکہ ایک دوسرے سے نفرت کر رہے ہیں۔ یورپ کے انسان دوستی اور آپس کے محبت و سلوک کو دیکھ کر انسان کے مستقبل کی عظمت کی نوید ملتی ہے۔''
>
> (**ڈاکٹر ظہور احمد اعوان** کے سفرنامہ **ابنِ بطوطہ کے خطوط** ص ۸۷، سے اقتباس)

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

آخری کالم' آخری دل پشوری

بدھ 06 اپریل 2011

مجھے سمجھ نہیں آتی کہ اپنی زندگی کا سب سے آخری کالم کہاں سے شروع کروں۔ کیا کسی نے اپنی زندگی کی آخری تحریر کبھی لکھی ہے یہ جان کر کہ یہ اس کی آخری تحریر ہے' شاید نہیں مگر میں چونکہ زندگی میں کچھ اوندھے کام کرتا رہتا ہوں اس لئے اس بار یہ بھی میں ہی کر رہا ہوں۔ گزشتہ کچھ عرصے سے موت میرے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئی ہے' موت حق کا راستہ ہے اور موت کو بتا کر آنا بھی نہیں چاہئے مگر یہ کیا کہ موت ہر روز کسی کے گھر' در اور دل پر دستک دینے لگے اور ''تا'' کر کے چلی جائے پھر آنے کے لئے۔ 1990ء ؁ میں میرا موت سے پہلی بار آمنا سامنا ہوا' سچ مچ امریکہ میں جب میرا ڈبل بائی پاس آپریشن ہوا' اس دن آپریشن سے پہلے والی رات میں نے سوتے جاگتے میں موت سے ہم کلامی کی تھی اور اس روشن سائے' جو اچانک چند لمحوں کے لئے میرے تاریک کمرے میں نمودار ہوا تھا سے درخواست کی تھی کہ اگر مجھ سے کچھ کام لینا ہے تو مجھے بچا لو ورنہ میں تیار ہوں' یہ باتیں اس وقت میں نے ایک ٹیپ میں بھی بھر لی تھیں۔ شاید اس روشن سائے نے میری درخواست سن لی تھی اور مجھے کام کرنے کی مہلت مل گئی تھی اور معجزہ دیکھئے اس سے پہلے 1966ء کے زمان؟ طالب علمی میں میں نے ایک چھوٹی سی کتاب ''نذر نظیر'' لکھی تھی' 1990ء کے بعد میں نے پچاس کتابیں لکھ ڈالیں شاید یہی کام قدرت مجھ سے لینا چاہتی تھی مگر یہ تو کوئی کام نہ تھا' شاید یہی وجہ ہو کہ موت نے مجھے اسی امریکہ میں 2003ء میں 14 برس بعد ری وزٹ کیا اور میں سڑک کے کنارے بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ 9 / 11 والے ایمبولینس میں ڈال کر لے گئے' اوپر ان کا ہیلی کاپٹر بھی گھومتا رہا کہ مبادا حالت زیادہ نازک ہو جائے' نیوجرسی میں یہودیوں کے ایک ہسپتال میں پہنچایا گیا' زبردست امریکی سٹائل کا مفت کا علاج ہوا' کئی دن بعد مجھے یہ کہہ کر فارغ کیا گیا کہ جا بچہ اپنا خیال رکھ' دوسرے آپریشن کی فی الحال گنجائش نہیں۔ میں خوفزدہ ہو کر اوہائیو میں اپنے دوست ڈاکٹر امجد کے پاس پہنچا اور اسے کہا اس بار دوست اور مہمان کی حیثیت سے نہیں ایک مریض کی حیثیت سے آیا ہوں مجھے سنبھالو۔ اس نے ٹولیڈو کے ہسپتالوں میں میرا معائنہ وعلاج کرایا اور ٹھوک بجا کر واپس پاکستان بھیج دیا۔

2008ء تک سارا معاملہ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا' گو مجھے اندر توڑ پھوڑ کا احساس ہوتا تھا مگر اسے عمر رسیدگی Aging فیکٹر جان کر نظر انداز کر دیتا۔ پھر آ گیا 9 مارچ 2008ء کا دن جب مجھے موت نے باقاعدہ پوری تیاری کے بعد ری

وزٹ کیا' پشاور کلب میں رات 9 بجے ایک ضیافت کے اندر آنکھوں کے سامنے پہلے اندھیرا چھایا پھر دنیا ختم ہو گئی' اتفاق سے ڈاکٹر امجد میرے ساتھ بیٹھا تھا اس کے بعد کی سٹوری مجھے معلوم نہیں مگر اس کے بقول میں پوری طرح مر گیا تھا۔ امجد میرا سر اپنی گود میں رکھ کر میری کمر اور سینے پر زور زور سے مکے مار کر میری سانسوں کو بحال کرنے کی کوشش کرتا رہا' آخر میں سی ایم ایچ جو بہت ہی نزدیک تھا پہنچا دیا جہاں بجلی کے جھٹکوں سے مجھے واپس لانے کی کوشش کی گئی اور میں واپس آ گیا۔ ستم ظریف ڈاکٹر امجد کے پہلے الفاظ تھے بچے توں ڈھیٹ ایں توں نئیں مردا۔ 19 مارچ کو میرے سینے کا آپریشن ہوا اور اس میں ڈاکٹر زاہد نے ایک آئی سی ڈی پیس میکر لگا دیا' لاکھوں کا خرچہ تھا گو مجھ سے کسی نے کچھ نہ لیا اور کہا گیا کہ اب مشین کی بیساکھیوں پر زندہ رہو اور میں مشین کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرنے لگا' سوائے نوکری کے سب جگہ آنا جانا چھوڑ دیا اور اندر کی مزید شکست وریخت کا مقابلہ کرنے لگا۔ دوسرے امراض بھی ساتھ ساتھ چل رہے تھے مثلاً معدے اور مثانے کے مسائل مگر ان کو میں زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا' جی رہا تھا کسی نہ کسی طرح پر ٹھیک 20 دن کے بعد میرے سینے کے اندر ایک دھما کہ ہوا جیسے ایٹم بم پھٹا ہو' ایسا لگا جیسے دل کا دورہ پھر پڑا ہو' بھاگتا ہوا اپنے معالج ڈاکٹر زاہد کے پاس پہنچا' اس نے کہا نو پرابلم یہ مشین اسی کام کے لئے لگائی گئی جو دل کے دورے کے وقت بیدار ہو کر تمہیں خبردار بھی کرتی ہے اور دھما کہ کر کے موت کو بھگانے کی کوشش کرتی ہے' یہ گویا مرتے ہوئے دل کو جمپ سٹارٹ کر کے پھر سے چلاتی ہے اس لئے گھبرانا نہیں' یوں میں نے اس کے کہنے پر گھبرانے سے ڈرنا تو چھوڑ دیا مگر اندر ہی اندر یہ بات سمجھ میں آ گئی کہ وقت آخریں ہے جانا ہے اور جلد ہی جانا ہے۔

زندگی اسی دھوپ چھاؤں میں گزر رہی تھی کہ 20 جولائی کے دن صبح 8 بجے میرے اندر یکے بعد دیگرے دو دھماکے ہوئے' میں اکیلا تھا جل تو جلال کہہ کر بستر پر گرا' ٹانگوں سے دم نکل گیا تھا' اتوار کا دن تھا سوچا کیا کروں کسے جگاؤں پھر خود ہی کلمہ شہادت پڑھتے ہوئے ڈاکٹر امجد سے امریکہ فون ملایا' اس نے حسب معمول لائٹ انداز میں کہا کوئی بات نہیں یہ مشین اسی کام کے لئے لگائی گئی ہے' میں نے کہا یار موت میرے پیچھے ہی ہاتھ دھو کر کیوں پڑ گئی ہے آتی ہے تو لے کیوں نہیں جاتی' یہ دستک دے کر واپس جانا تو زندہ درگور ہونے کے مترادف ہے۔ اس نے کہا کوئی مسئلہ نہیں یہ مشین لاکھوں انسانوں کو لگی ہے وہ اس کے ساتھ سالہا سال سے جی رہے ہیں تم بھی فکر مت کرو مگر اب میں سچ مچ ڈر گیا تھا۔

پہلا دورہ جب 9 مارچ کو پڑا تھا تو دوسرے دن جا کر میں نے اپنا چھوٹا موٹا پلاٹ اپنی بیوی کے نام کر دیا تھا' دوسرا دورہ جب پڑا تو جا کر بینک اکاؤنٹ کو جوائنٹ کر دیا' تیسرے دورے کے بعد میرے پاس کچھ نہیں بچا تھا صرف اللہ سے کچھ کم دو سال مانگے تھے' بچیوں کی شادیوں اور اپنے بکھرے کالموں کو سمیٹنے کے لئے۔ امجد سے میں نے کہا تو اس نے پھر حسب معمول ہلکے پھلکے انداز میں کہا میری بات اوپر ہو گئی ہے اور تمہیں توسیع Extension مل گئی ہے اور پھر فون میں چُھف کر کے کہا ساتھ آغا جی سید زادے کی دعائیں بھی ہیں مگر میں نے جان لیا تھا کہ یہ سب طفل تسلیاں ہیں۔ جب ذرا طبیعت سنبھلی تو اٹھ کر اپنے کاغذ درست کرنے لگا تقریباً بارہ کتابوں کے مکمل

مسودے اور ٹائپ وٹریسنگ شدہ نسخے اِدھر اُدھر پڑے تھے ان کے ساتھ نوٹ لکھ کر لگائے کہ کسی دوست وشاگرد نے بعد میں کیا کیا کرنا ہے' اپنی وصیت پر دوبارہ نگاہ ڈالی اور اس میں کچھ اضافے کئے' یونیورسٹی کے قبرستان میں دفن ہونے کی جو منظوری دس برس قبل لی تھی اس کو ڈھونڈ کر سامنے رکھا۔ شاید میں واحد آدمی ہوں جس نے دس برس قبل درخواست لکھ کر پشاور یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے یونیورسٹی کے قبرستان میں دفن ہونے کی تحریری اجازت حاصل کر لی تھی۔ اس کے ساتھ وہ کتاب نکالی جو میرے بعد چھپنی تھی ''حدیث دیگراں'' اور پھر میری سوانح حیات ''کاظم علی جوان'' یہ دونوں کتابیں ایک لاکھ روپے بیمے کی اس رقم سے چھپنی تھیں جو میرے بعد اکیڈیمی ادبیات نے لا کر میرے گھر میں دینی تھی۔ وصیت' قبر کی منظوری اور بیمہ کے علاوہ میرے پاس اور کوئی اثاثہ تھا نہیں' گھر اپنا نہ تھا' پلاٹ بیوی کے نام کر دیئے تھے کہ ان کو بیچ کر بچیوں کی شادی کرانا اور ہو سکے تو ایک آدھ گھر لے کر بچوں کے سر پر تان دینا کہ وہ بعد میں نہ کہیں کہ فقرا باپ ساری زندگی الفاظ کے طوطے مینا اڑاتا رہا اور ہمارے لئے ایک گھر بھی چھوڑ کر نہ گیا۔ بس یہی زندگی تھی اتنی ہی زندگی' جان بوجھ کر کسی کا دل نہیں دُکھایا' کسی کا مال نہیں کھایا بلکہ دو آدمی میرے ڈھائی ڈھائی لاکھ کھا گئے' ایک پلاٹ ایک اور آدمی ہڑپ کر گیا مگر میں نے دولت اور زمین کے لئے لڑنا نہیں سیکھا تھا۔

الوداع اے 69 سالہ زندگی الوداع! مجھے کوئی گلہ ہے نہ ارمان نہ پچھتاوا' پھر زندگی ملی تو اسی طرح گزاروں گا' خدا سے جو مانگا ملا اور کیا مانگا علم کی توفیق اور عالمی سیاحت کی فراوانی' باقی کچھ مانگا نہ اس نے دیا موٹر' بنگلہ جائیداد اور خزانے نہ مانگے نہ اس نے بن مانگے دیئے۔ عزت مانگی' محبت مانگی منوں ٹنوں ملی اس کے لئے رب عظیم وجلیل کا ممنون وشکر گزار ہوں باقی اگر میں قلعہ بالا حصار و گھنٹہ گھر کا مالک بھی ہوتا تو وہ اب یہیں رہ گئے ہوتے۔ مجھے کسی کو دُکھ پہنچانے کی استطاعت نہیں ملی اس پر بھی خدا کا شکر گزار ہوں' نہ دولت' طاقت اقتدار ملا نہ اس کا حساب دینا ہے' قلم ملا ہے اس کا حساب دینے کے لئے تیار ہوں کہ اپنے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ اس سے اپنے لئے ذاتی سطح پر پریشانیاں اور گالیاں بھی خریدیں۔

یہ باتیں لکھ چکا تھا کہ 20 جولائی سے 22 جولائی کے درمیان چھ بار مسلسل ہارٹ اٹیک ہوئے اگر مشین نہ لگی ہوتی تو چھ بار مر چکا ہوتا مگر چھ بار جی اٹھا پھر ہسپتالوں کے چکر' دوائیاں' انجکشن' انجیو گرافی' ڈاکٹر حیران و مہربان اور ہمدرد مگر بے بس و لاچار۔ ایک دن نوید ملتی ہے کہ سب اچھا ہے دوسرے دن میرے اندر پھر تلاطم پیدا ہو جاتا ہے' سر گھومتا ہے' آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھاتا ہے' سر کے اندر بخارات دھواں' کھانے پینے سے نفرت' کسی چیز کا مزہ نہیں رہا۔ کاغذ قلم کتاب سے گریز پائی' ٹی وی بند' موسیقی بند' خدا کو چپکے چپکے یاد کرنا' آنسو خشک' ایک عذاب الیم و عظیم سے مسلسل گزرنا ناقابل فہم۔ چار دن سے کوئی کالم نہیں لکھا یہ پہلی دفعہ ہوا کہ 20 سال میں چار دن مسلسل کالم نہیں لکھ سکا۔ میرے قارئین مجھے معاف کر دیں' انجانے میں شاید میرے خیالات اور تحریروں سے کسی کی دل شکنی ہوئی' کسی کو تکلیف پہنچی ہو' میں سب سے دست بستہ غیر مشروط معافی کا طلب گار ہوں' خدا بخشنے والا ہے مگر آپ بھی بخش دیں۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (پشاور)

اچھے انسان مرا نہیں کرتے

بعض اوقات یادوں کے دریچے کھولیں تو خوشگوار معطّر ہوائیں مشّامِ جاں کا استقبال کرتی ہیں اور بعض چہرے زیادہ نکھر کر زیادہ خوبصورت بن کر نظر آتے ہیں' جن کو بار بار یاد کر کے دل مسرت وطمانیت سے بھر جاتا ہے۔ ایسے ہی میرے ایک استاد پروفیسر ناصر احمد، کہنے کو تو انہوں نے مجھے بی اے کی انگریزی پڑھائی مگر اس کے ساتھ وہ کتابِ حیات کے کتنے سبق پڑھا گئے، مجھے انسان بننے کا سلیقہ سکھا گئے، میں ان کو دیکھ کر ہی استاد بنا۔ میں سوچتا تھا کہ اگر استاد ایسا ہوتا ہے تو اس سے بہتر دنیا کی کوئی چیز نہیں۔

پروفیسر ناصر احمد پہلے میرے استاد و مربی بنے پھر مانسہرہ کالج میں میرے شریکِ کار کولیگ ہو گئے مگر کسی جگہ ان کے محبت آمیز رویے میں فرق نہ آیا۔ وہ انگلی پکڑے مجھے محبت و مروت کی اونچائیوں کی طرف ہی لے جاتے رہے۔ ایسا لگتا تھا کہ ان کا کوئی ذاتی مسئلہ ہے ہی نہیں، جو ہے دوسرا انسان اور اس کے مسئلے ہیں۔ بعد مدت کے کھلا کہ ان کا یہ رویہ کسی ایک فرد کے ساتھ نہیں سب انسانوں کے ساتھ ہے۔ بلا لحاظ عمر، عہدہ، زبان، علاقہ، وہ مدد کرتے ہوئے کبھی کسی سے اس کا نام، پتہ، مسلک و مذہب و علاقائی ڈومیسائیل نہیں پوچھتے تھے۔ عجیب حیران کن آدمی تھے، ملازمت رات والی اختیار کی تھی کہ دن کی روشنی کام و خدمت کیلئے مل جائے۔ ریلوے کے افسر، ٹی ٹی یا ریلوائی تھے، بھاری بھرکم مدبر، ان پر نیلی وردی سجتی تھی، رات کی ریل سے پتہ نہیں کہاں تک سفر کرتے، صبح نو دس بجے پشاور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں بطور طالبعلم موجود ہوتے، شام کو ایک استاد بن کر غریب طلباء کی کوچنگ کرتے، ان کو ایف اے۔ بی اے کیلئے تیاری کراتے، گہری گرجدار مگر دھیمی آواز تھی جو ہزاروں آوازوں میں پہچانی جاتی تھی، لب ولہجہ مروتوں میں جو مٹھاس سے معمور تھا، مجھے ظہور بھائی ہی کہتے تھے مگر وہ تو سب کو اس کے اصل نام کے ساتھ بھائی کا لاحقہ سابقہ لگا کر اپناتے، سینے سے لگاتے۔ آپ اپنا کوئی مسئلہ بیان کر دیں بس اسی لمحے وہ مسئلہ آپ کا نہیں ان کا ہو جاتا تھا۔ وہ ایک بھاری بھرکم ڈائری ساتھ لیے پھرتے تھے جس میں فالتو کاغذ ہی کاغذ بھرے ہوتے تھے، لوگوں کی درخواستیں، سفارشوں کے کاغذ، کسی کے میڈیکل بل، کسی کے تبادلے کے کاغذات۔ کبھی انکار ان کے لبوں پر آتا ہی نہیں تھا۔ مسلسل پتلون پہنتے اور ساتھ پاؤں میں پشاوری چپل اور

ڈائری بدست سارے شہر بلکہ ملک میں گرداں، پتہ نہیں کب سوتے تھے۔ مجھے مانسہرہ میں ان کے ساتھ ایک گھر میں رہنے کا شرف حاصل ہوا ہے مگر میں نے ان کو سوتے نہیں پایا، میں سوجاتا تھا وہ مسلسل کام کرتے تھے۔ طالبعلم آ رہے ہیں، کسی کو پڑھا رہے ہیں، کسی کے ذاتی مسائل حل کر رہے ہیں، کسی کی مالی امداد کر رہے ہیں۔ میں جب پوسٹنگ پر مانسہرہ گیا تو ناصر صاحب بس سٹاپ پر ایک گھنٹہ پہلے میرے انتظار میں ٹہل رہے تھے۔ احتیاطاً اپنے ساتھ کالج کا چپڑاسی مع ایک عدد ریڑھے کے لا کھڑا کیا تھا کہ مبادا سامان زیادہ ہو۔ مانسہرہ نشیب وفراز میں بنا ایک چھوٹا سا شہر تھا، سامان اوپر لے جانا مشکل تھا، پروفیسر ناصر صاحب، آفتاب ملازم کے ساتھ خود ریڑھا گھسیٹتے اپنے گھر کی طرف چلے، میں نے بہت کوشش کی مگر مجھے کسی چیز کو ہاتھ لگانے نہیں دیا۔

گھر پہنچے تو میرا کمرہ اور بستر سجا تھا، میز پر تازہ پھول رکھے تھے، دودھ کا تازہ گلاس اور تھکاوٹ دور کرنے کیلئے کوئی اسپرو قسم کی گولی حاضر تھی۔ میں حیران و پریشان مگر وہ خود خورسند وشاداں۔ جتنا عرصہ وہاں رہا ان کا مہمان ہی رہا۔ نہ کوئی کرایہ لیا نہ ہی خوراک کا خرچہ۔ وہ ایک دن کیلئے کہیں جاتے تو کھانے پینے کا پورا سامان رکھ کر جاتے۔ فریج وغیرہ تھے نہیں مگر موسم ٹھنڈا تھا اسلئے بڑی لجاجت سے سر جھکا کر کہتے ظہور بھائی یہ سالن ذرا گرم کر لینا۔ وہ بات ایسے کہتے جیسے کوئی جرم وگناہ کر رہے ہوں۔ میں اپنے دوسرے مشترک دوست پروفیسر زین العارفین سے کہتا تو وہ کہتے کہ بھائی اب آپ ان کے ہتھے چڑھ گئے ہیں جب تک آپ اور وہ یہاں ہیں اور ان کا گھر ہے آپ سارے غموں کو بھول جائیں۔

میں جلد سونے کا عادی تھا، دوسرے دن اٹھ کر کالج چلا جاتا، ناصر صاحب نظر نہ آتے، شام کو پوچھتا تو کہتے بس ذرا لاہور تک گیا تھا۔ مجھے مانسہرہ سے ایبٹ آباد جانے کا صرف سن کر بخار چڑھتا تھا اور ناصر صاحب راتوں رات پتہ نہیں کہاں کہاں کا سفر کر کے صبح تازہ دم کلاس میں موجود ہوتے۔ انہوں نے میرے اندر اچھی اچھی کتابیں پڑھنے کا شوق جگایا، وہ کتابیں لا لا کر دیتے اور بار بار پڑھنے پر اصرار کرتے۔ ان کی اپنی یادداشت ناقابلِ یقین حد تک بڑی اور گہری تھی، کتابوں کے پورے پورے کوٹیشن، پوری غزلیں، نظمیں اور دوسری شماریات ان کو زبانی یاد ہو جاتیں۔ میں اس معاملے میں ہمیشہ سے بودا اور کھوٹا رہا ہوں۔ میں کوئی چیز گھوٹا لگا کر یاد نہیں کر سکتا۔ ناصر صاحب نے مجھے مشورہ دیا کہ کتابوں میں سے عمدہ باتیں، اخباروں میں سے عمدہ خبریں، رسالوں میں سے اعلیٰ کارآمد شماریات، مشاعروں کے اچھے شعر اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیا کرو۔ یہ کام میں نے تب سے شروع کر رکھا ہے۔ اور اب بھی جب اپنی حوالہ جات کی ڈائری کھولتا ہوں تو ہر تراشے پر اپنے پروفیسر ناصر صاحب کی تصویر مسکراتی نظر آتی ہے۔ وہ مجھ سے ہمکلام رہتے ہیں۔ ناصر صاحب اپنی کسی کاوش وکامیابی کا ذکر نہ کرتے آج مجھے ان کے بھائی صادق باجوہ کے نام سے پتہ چلا کہ وہ باجوہ تھے۔ جٹ تھے مگر دوسروں کا ذکر بڑھا چڑھا کر دوستوں اور رشتہ داروں میں اندر ہی اندر کرتے رہتے۔ انہوں نے میرا ذکر اپنے عزیزوں میں اس قدر کر رکھا تھا کہ گویا

میں ان کے لئے ہاؤس ہولڈ نام بن گیا تھا۔ ان کے بعض بچوں اور رشتہ داروں سے میں کبھی نہیں ملا مگر وہ مجھے لنڈن، جرمنی اور امریکہ سے فون کرتے، میرا احوال پوچھتے، میں ان کو فون کرتا۔ دو سال پہلے کی بات ہے لنڈن میں ایک اردو کانفرنس میں شرکت کا موقع ملا، کسی حوالے سے میرا نام وہاں پکارا گیا تو ایک نوجوان خوبصورت لڑکا میرے پاس بعد میں آیا اور اپنا تعارف پروفیسر ناصر صاحب کے کسی بھانجے، بھتیجے یا اس کے دوست رشتہ دار کی حیثیت سے کرایا اور اصرار کیا کہ ہوٹل کا کمرہ چھوڑ کر اس کے ساتھ اس کے گھر چلوں۔ میں نے پیار سے منع کیا کیونکہ میرا جانا ممکن نہ تھا۔ ناصر صاحب جب تک زندہ رہے وہ میرے پاس اپنی تاریخی ڈائری اٹھائے آتے رہے۔ وہ ریٹائرمنٹ کے بعد اول نوشہرہ اور پھر لاہور میں جا کر بس گئے تھے مگر میرے ساتھ رابطہ نہ چھوڑا تھا نہ توڑا تھا۔ میں حیران ہوتا کہ یا اللہ یہ کس مٹی کے بنے ہوئے انسان ہیں۔ آدمی ہیں، جن وبھوت یا فرشتہ۔ وہ جو بھی تھے میرے لئے مافوق الفطرت انسان تھے۔ اعلیٰ ارفع اور سچی انسانیت کی منہ بولتی تصویر۔ انہوں نے مجھے سکھایا مگر منہ سے کبھی نہیں کہا بلکہ کر کے دکھایا کہ ظہور بھائی محبت لینے کا نہیں دینے کا نام ہے۔ ان کے کردار سے ہی مجھے یہ سبق ملا کہ دوسروں کیلئے آسانیاں پیدا کرو، اللہ تمہارے لئے آسانیاں پیدا کرے گا۔ میں نے غیر محسوس طریقے سے یہ باتیں اور ان کے کردار وعمل کی یہ خوبیاں اپنے اندر حتی المقدور بسا لیں، اپنے اوپر طاری کر لیں۔ ان کا کہنا تھا کہ خبردار! تمہارے قلم، قدم اور کرم یعنی کام سے کسی کو زک نہ پہنچے، ایک چیونٹی تمہارے پاؤں کے نیچے آ کر نہ مرے۔ وہ مجھے کہتے ظہور بھائی مجھے تو قلم اٹھانے کی ہمت نہیں نہ میرے پاس مسلسل حرکت وعمل کی وجہ سے وقت ہے، تم کو اللہ نے ان صلاحیتوں سے نوازا ہے تم لکھو اور مسلسل لکھو۔ مزے کی بات ہے کہ وہ مجھے اس زمانے میں کہہ رہے تھے جب میں نے کچھ لکھا ہی نہ تھا نہ بطور قلم کار اپنے آپ سے واقف تھا۔ مگر ناصر صاحب یہ سب جان چکے تھے۔ آج جو میرا قلم چلا ہے، چل رہا ہے ان کے قدموں اور کرموں کے طفیل ہے، میرا سر ان کے ذکر کے سامنے فرطِ محبت واحترام سے جھک جاتا ہے اور میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ جرمنی میں ان کی بیٹی اور داماد سے ملاقات ہوئی تو ان میں وہی محبت واپنائیت پائی۔ اب بھی جرمنی کے ممتاز ترین ادیب وشاعر حیدر قریشی سے فون پر بات ہوتی ہے تو وہ مجھے اپنے ماموں جیسا جانتا ہے، ناصر صاحب کی بیٹی میں مجھے ان کا پیار جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ ان کا ایک بھائی صادق باجوہ امریکہ میں مقیم ہے، میری لینڈ میں ہوتا ہے اور شاعر بھی ہے۔ کل پرسوں دلی سے ان کی شاعری کا ایک مجموعہ "میزانِ شناسائی" کے نام سے ملا اور اس میں اس کا انتساب ان کے بڑے بھائی پروفیسر ناصر احمد کے نام کا نظر آیا تو یادوں کے سارے دریچے میری آنکھوں کی نمی کو لئے ایک بار پھر پوری طرح کھل گئے اور صادق باجوہ صاحب کا یہ شعر اس وقت میرا حسبِ حال بنا آنکھوں میں جھلملا رہا ہے

جب کوئی بھولا غم گسار آئے
آنکھیں خوشیوں سے بھیگتی ہیں ضرور

''میزانِ شناسائی'' تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل خوبصورت غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے اور ایک

ایسے شاعر کا ہے جسے اپنا شاعر ہونا یاد ہی نہ تھا، کبھی کبھار غزلیں کہہ کر وہ گھڑے میں ڈال دیا کرتے تھے۔ اب دوستوں کے اصرار پر اسے "میزانِ شناسائی" کے نام سے دلی سے چھپوا کر اپنے اور ناصر صاحب کے دوستوں اور شاگردوں میں تقسیم کیا ہے۔ آجکل لوگ اپنی کتابیں بھارت سے چھپوا کر وہیں سے بذریعہ ڈاک دنیا بھر میں بھجواتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بھارت میں کتابت، طباعت، کاغذ اور ڈاک کا خرچہ انتہائی سستا ہے۔ پاکستان میں محکمہ ڈاک الٹی چھری سے ذبح کرتا ہے۔ مجھے جو کتاب بھارت کے 20 روپئے کے ٹکٹ پر آتی ہے وہ میں نے اپنے ڈاکخانے میں جا کر تلوا کر دوبئ بھجوانی چاہی تو خرچہ 480 روپئے بتایا گیا۔ دراصل میں نے صادق باجوہ صاحب کی کتاب پر یہ کالم لکھنا تھا مگر بیچ میں ناصر صاحب کی یادوں کے چراغ اس طرح روشن ہوئے کہ میری آنکھوں کے آگے آنسوؤں کی جھڑی بندھ گئی۔ باجوہ صاحب کے ایک دو شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔

جب بجھی یادوں کی شمعیں ضوفشاں ہو جائیں گی　　　آنسوؤں کی آبجوئیں بھی رواں ہو جائیں گی

کتنی محدود ہو گئی دنیا　　　حسنِ ایجاد کی پذیرائی

ظلمت کدۂ دہر میں نفرت تھی کارگر　　　گلپوش پھر بھی نخلِ محبت سدا ہوئے

آہ مظلوم کی جب بھی نکلے　　　عرش تک حشر بپا ہو جائے

"میزانِ شناسائی" سادہ معصوم جذبات کی معصوم سی غیر رسمی آبجو ہے، شاعر نے لفظوں کے موتی محبت کی لڑی میں پرو کر پیش کئے ہیں اور میرے دل میں اپنے استاد کی محبت کے پھول ایک بار پھر مہکا دئے ہیں۔

(مطبوعہ 'روزنامہ **آج**' پشاور۔ ۵/اگست ۲۰۰۸ء۔)

پروفیسر ناصر احمد انگریزی ادبیات کے استاد تھے۔ میرے ماموں بھی تھے اور میری اہلیہ کے والد بھی۔ اس لحاظ سے ان کے بارے میں میرا کچھ بھی لکھنا ایتاء ذی القربٰی کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن میرے لکھے کی ادبی تصدیق ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے مضامین سے بخوبی کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے سب سے پہلے پروفیسر ناصر احمد کا خاکہ ''جدید حاتم طائی۔ خدائی خدمتگار'' تحریر کیا جو روزنامہ مشرق پشاور کی اشاعت ۱۳/اکتوبر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا، اور ان کے خاکوں کے مجموعہ میں بھی شامل کیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے ان کی وفات پر تعزیتی کالم لکھا۔ پھر اکا دکا کسی تحریر میں ضمناً ذکر بھی ہوتا رہا لیکن اب ان کا آخری کالم تو کمال کا پس منظر رکھتا ہے۔ پروفیسر ناصر احمد کے چھوٹے بھائی اور میرے چھوٹے ماموں صادق باجوہ کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہوا تو انہوں نے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کو اس کی ایک جلد بھیجی۔ ڈاکٹر صاحب نے کتاب دیکھی اور اس پر لکھنے بیٹھے تو کتاب سے زیادہ پروفیسر ناصر احمد پر لکھ دیا۔ ان کا یہ کالم (دل پشوری) ''اچھے انسان مَرا نہیں کرتے'' کے نام سے روزنامہ ''آج'' پشاور، ۵/اگست ۲۰۰۸ء میں چھپ چکا ہے اور اس گوشہ میں بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

(''**ادب کے ایک سنجیدہ قاری: پروفیسر ناصر احمد**'' از حیدر قریشی۔ **جدید ادب** شمارہ نمبر ۱۳، جولائی ۲۰۰۹ء)

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (پشاور)

ڈاکٹر افتخار نسیم افتی

ڈاکٹر افتخار نسیم افتی پہلی مرتبہ پشاور آئے، یہ ان کی محبت ہے کہ اپنے گھر فیصل آباد میں اپنا سامان رکھ کر میرے گھر پہنچے، چند گھنٹے ٹھہرے، میری عیادت کی۔ میرے بہت اصرار کے باوجود رکے نہیں، اپنی نئی کتاب افتی نامہ 2 لا کر مجھے پیش کی، اپنا کیمرہ نکال کر تصویریں بنائیں۔ وہ مجھے جاتے جاتے میرا دل رکھنے کے لئے فٹنس سٹرفکیٹ دے گئے اور کہا تم پہلے سے زیادہ صحت مند ہو۔ میں اپنے سب عیادت کاروں کی ایسی باتیں سن چکا ہوں، مسئلہ صورت دیکھ کر محبت بھرا فتویٰ دینے لینے کا نہیں۔ مسئلہ میری حرکت کا ہے، میں دو چار منٹ چلوں تو گر جاتا ہوں۔ بہر کیف میں اپنے خیر خواہوں کو غالب کا یہ شعر سنا کر خوش کر دیتا ہوں۔

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق　　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ویسے جسے ایسے اور اتنے مخلص چاہنے والے ملیں اس کا حال اچھا ہونا چاہئے مگر جس تن لاگے وہ تن جانے کے مصداق مجھ پر جو گزرتی ہے من آنم کہ من دانم۔ جب ایسے کسی دوست کی آمد سات سمندر پار سے خاص میرے لئے ہوتی ہے تو من کو قرار آ جاتا ہے اور دو چار دن کی صحت یابی کا ٹیکہ لگ جاتا ہے۔

افتخار نسیم شاعر، ادیب، کالم نویس پتہ نہیں کیا کچھ ہیں، ان کے سارے کمالات ابھی کسی پر پوری طرح ظاہر بھی نہیں ہوئے، دبنگ بلند و بالا شخصیت جس کی سمارٹنس کے اندر ان کا وزن اور جسم کا پھیلاؤ ضم ہو گیا ہے، کپڑے وہ بڑے عجیب و غریب امریکیوں سے بڑھ کر امریکی پہنتے ہیں، میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ اس مرتبہ وہ کس روپ میں نظر آئیں گے۔ وہ لباس کے معاملے میں باذوق اور موقع محل کی پہچان رکھنے والے شہزادے ہیں، نقش و نگار تیکھے ہیں جو پہلی نظر میں بھا جاتے ہیں، انہوں نے کالا سوٹ بوٹ پہن رکھا تھا اور لمبا اور کوٹ جس پر طرح طرح کی زنجیریاں میڈلوں کی طرح سجی تھیں۔ سر پر کالے رنگ کا ہی ہیٹ، کسی ویسٹرن فلموں کے دو پستولوں والے ہیرو یا کسی مافیا کے ڈان نظر آتے تھے۔ میرے جس ہمسائے نے ان کو دیکھا حیرت میں کھو گیا، کہ ایسا آدمی تو انہوں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ افتی کے جانے کے بعد ایک ایک آدمی نے آ کر مجھ سے پوچھا یہ کیا شے تھے، میرے لئے تو محبوبانہ انداز و کیفیت رکھتے تھے میں ان کے ہر روپ کو انجوائے کرتا تھا۔ ایسے آدمی جسے دیکھ کر عام آدمی ڈر جائیں

میرے لئے ایک بے تکلف معصوم و بے ضرر دوست تھے، جن سے میں محبت واحترام کے دائرے کے اندر رہ کر ہر قسم کا مذاق بھی کر لیتا تھا۔ میری ان سے پہلی ملاقات نیویارک میں جوہر میر کے ڈیرے پر ہوئی، اس سے قبل میں نیلم احمد بشیر کا ان پر لکھا خاکہ پڑھ کر ان سے ملنے کا خواہشمند ہو چکا تھا، پھر جتنی بار شکاگو جانے کا موقع ملا افتی کے ہاں ہی ٹھہرا اور ان سے بہت سی نئی باتیں سیکھیں، اپنے اوپر ایک نئی اَن دیکھی دنیا کے دریچے کھلے، کتنی غلط فہمیاں رفع ہوئیں۔

افتی مردانہ وجاہت کا ایک دلآویز مظہر ہیں۔ ممکن ہے وہ اس جملے پر خوش نہ ہوں مگر حقیقت یہ ہے کہ حد درجہ نڈر، جی دار اور خوددار آدمی ہیں، منہ پھٹ ایسے کہ ہر بات کھلے ڈلے انداز میں کہہ لیتے ہیں، اس کے بعد ان کی دلآویز کھی کھی ہنسی اور ٹھاٹھیں مارتے قہقہے ہر مخالفانہ قوت کو بہالے جاتے ہیں۔ افتی کئی عشروں سے امریکہ میں مقیم ہیں، ایک پریم عرف پریمی، دو موٹے موٹے بلے، ایک بہت بڑا خوبصورت فلیٹ ایک پچاس منزلہ عمارت کی چالیسویں مالے پر رکھتے ہیں۔ ان کا پلنگ بادشاہوں جیسا اور صوفے عام آدمی کو غروب کرنے کے قابل ہیں۔ بہت صاحب مطالعہ شخص ہیں، ایک خاص پسندیدہ موضوع پر ان کے پاس سینکڑوں کتابیں ہیں، انہوں نے امریکہ سے ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، پھر اپنے خاص شخصی موضوع پر ایسی قدرت ومہارت حاصل کی کہ نوکری چھوڑ کر اسی موضوع پر آزاد ملکوں کی یونیورسٹیوں میں لیکچر دینے لگے۔

وہ شروع میں مرسڈیز کمپنی سے بسلسلہ ملازمت وابستہ رہے مگر نوکری ان کے بس کی بات نہ تھی، وہ آزاد منش روشن خیال اور وکھری ٹائپ کے آدمی تھے اور ہیں۔ وہ اردو نویسی کے ساتھ جن میں ان کی شاعری ونثر کی کئی کتابیں لکھ چکے ہیں، افسانوں کے کئی مجموعوں کے خالق ہیں۔ وہ انگریزی شاعری بھی کرتے ہیں جو یونیورسٹیوں کے نصابوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ اپنے خاص موضوع پر اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں کیونکہ یہ جگ بیتی سے زیادہ ان کی آپ بیتی ہے۔ ان کی انگریزی پڑھ کر یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ کسی غیر امریکی کی تحریر کردہ ہے، ان سب کتابوں کا لب لباب ان کا ذاتی فلسف؟ حیات ہے جسے وہ چھپاتے بھی نہیں، تنگ نظر معاشروں میں البتہ احتیاط برتتے ہیں۔ بے تکلف محفلوں میں ان کے جوہر کھلتے ہیں، وہ اپنے مزاج کے کھلے ڈلے پن کی وجہ سے مجھے پسند ہیں۔ کچھ عرصہ کے لئے میری ان سے اَن بن بھی ہوئی تھی مگر ایک دن ان کے فون نے مجھے چونکا دیا، اب وہ تقریباً ہر ہفتے میرا حال دریافت کرنے کے لئے فون کرتے ہیں، ان کا نام ہمارے گھر میں ہاؤس ہولڈ کا درجہ رکھتا ہے۔ مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ میری درخواست پر روزنامہ آج کے لئے کالم لکھنے شروع کر دیئے، اس طرح اہل خیبر پختونخوا بھی ان کے خیالات واسلوب سے باخبر ہونے لگے۔

(مطبوعہ روزنامہ آج پشاور۔ ۱۵/دسمبر ۲۰۱۰ء)

سلطان جمیل نسیم (کراچی)

ایک بے شناخت کہانی

جاوید کا شمار ملک کے نہایت بے باک صحافیوں میں ہوتا تھا۔ وہ کسی رُو رعایت کے بغیر کسی پس وپیش اور مصلحت کو خاطر میں لائے بغیر حقائق جس طرح سامنے آتے من وعن بیان کر دینے میں مشہور تھا۔ اس عادت کی وجہ سے ہزار دفعہ ہر طرح کا لالچ بھی دیا گیا متعدد بار دھونس دھمکی اور دباؤ کا سامنا بھی کرنا پڑا، ایک مرتبہ تو اس کو قید و بند کی سزا بھی بھگتنا پڑی، وہ دو تین دن کی سہی، مگر اس نے اپنی روش نہیں بدلی.... جب افغانستان میں جنگ کی آندھی اُٹھی تو وہ وہاں جا پہنچا، محاذ جنگ پہنچ کر اس نے جو دیکھا وہ اپنے اخبار کو بھیجنا شروع کر دیا.. پھر جنگ کا پانسہ پلٹ گیا اور ایک دھڑے کی حکومت قائم ہوگئی یہ اُس کے بارے میں بھی بلاکم و کاست لکھتا رہا۔ جب امریکا نے 9/11 کو بہانہ بنا کر افغانستان پر چڑھائی کر دی تو وہ اسی طرح ایک ایک خبر کی سچائی اور تفصیل اپنے اخبار کو بھیجتا رہا۔ اُس نے امریکا کو مطلوب اسامہ بن لادن سے بھی انٹرویو بھی کیا اور اسامہ کے دست راست جو لوگ تھے اُن سے بھی گفتگو اور تمام رپورٹنگ اپنے اخبار کو بھیجی مگر جب امریکا کی اندھادھند بمباری نے افغانستان کے ایک حصہ پر قائم طالبان کا نظامِ حکومت بھی تلپٹ کر دیا اور اپنے ایک پٹھو کو صدر بنا کے افغانستان کی حکومت سونپ دی تب دہشت گردی کی ہوا چلی اِس ہوا نے جب افغانستان سے پاکستان کا رخ کیا تو یہ معلوم کرنے کے لئے اُس نے سوال اٹھائے کہ چالیس لاکھ افغانیوں کو پناہ دینے والے ملک میں آخر دہشت گردی کا بازار کیوں گرم کیا جا رہا ہے نتیجہ یہ کہ وہ دہشت گردوں کے چنگل میں پھنس گیا جہاں سے جان ہارنے کے بعد ہی اس کو رہائی نصیب ہوئی اور جس اخبار نے ایک مرتبہ اُس کی رپورٹنگ شائع نہیں کی تھی اُسی اخبار نے وحشی درندوں کے ہاتھوں اس کے قتل کی خبر نہ صرف بہت نمایاں طور سے شائع کی بلکہ ادارتی صفحہ پر ایک شذرہ بھی لکھا اور اُسے شہیدِ صحافت کے خطاب سے بھی نوازا....

جاوید، میرا بے تکلف اور بچپن کا دوست تھا، ابھی شادی بیاہ کے بندھن سے بھی آزاد تھا۔ وہ تھا اور اسکی بیوہ ماں۔ شاید اسی لئے وہ جو کچھ دیکھتا اس کی بھی مزید تصدیق کرنے کے بعد سچ ہی لکھ دیتا تھا.. صحافت میں ڈگری لینے کے بعد اُس نے ایک اخبار کو جوائن کر لیا تھا۔ مگر ایک مرتبہ جب اس کی رپورٹنگ کو اخبار میں شامل کرنے سے روک دیا گیا تو اس نے اخبار سے علیحدگی اختیار کر لی اور آخیر زندگی تک ملکی اور غیر ملکی خبر رساں اداروں اور اخباروں کے

لئے فری لانس کام کرتا رہا۔ اُس کی صحافیانہ زندگی میں ایک وقت وہ بھی آیا تھا جب اس نے مجھے ملنے جلنے سے منع کر دیا۔ ’یار تو اب گھر گرہستی والا آدمی بن گیا ہے اور میں چوبیس گھنٹے خفیہ پولیس کی نظر میں رہتا ہوں اس لئے فی الحال ملنا جلنا موقوف کر..... یہ ایک عارضی وقفہ ہے.... چند روز میں حکومت بدل جائے گی اور ہم پھر پہلے کی طرح ملنے لگیں گے۔‘ اور یہی ہوا۔

اپنی راست گوئی کے باعث کئی سیاسی جماعتوں نے بھی اسے ’ناپسندیدہ‘ قرار دیدیا تھا بلکہ اِس حد تک ناکارہ جان کر اپنی کسی پریس کانفرنس تک میں بلاتی ہی نہیں تھیں یا پھر اس کے سوالات کو نظر انداز کر دیا جاتا تھا.... اِس سب کے باوجود اُس کو عوامی اعتبار حاصل تھا اسی لئے غیر ملکی جرائد اور خبر رساں ایجنسیوں نے اپنے لئے ’قابل قبول‘ سمجھ لیا تھا۔ یوں یہی سچائی اُس کی روزی روٹی کا وسیلہ بنی ہوئی تھی۔ مگر جب وہ ایک خبر کا پیچھا کرتا ہوا موت کے تاریک غار تک پہنچ گیا تو پھر میں ہمیشہ کے لئے اپنے سچے اور نڈر دوست سے ملاقات کو ہمیشہ کے لئے ترس گیا.....

بڑے شہر کی زندگی معمولی سہولتوں کے ساتھ گزارنے کے لیے بھی فاصلے کی مار کھاتی رہتی ہے چنانچہ اُس کی والدہ کے پاس گئے ہوئے اکثر وقفہ طویل ہو جاتا.... اور ٹیلیفون کرتے ہوئے میں بڑی خجالت محسوس کرتا۔ ایک دن میرے بجائے جاوید کی والدہ نے مجھے فون کیا۔ جب میں گیا تو وہ مجھے پہلے سے زیادہ نحیف و ناتواں معلوم ہوئیں۔ اُن کی حالت دیکھ کر مجھے احساسِ ندامت ہوا۔ مگر انھوں نے کوئی حرفِ شکایت زبان پر لائے بغیر پہلے جیسی اپنائیت سے اپنے قریب بٹھایا چند باتیں کرنے کے بعد مجھے اُس کے وہ کاغذات جو معمولی قسم کے دو لفافوں میں تھے اُس کی خواہش پر دیئے اور ٹائپ رائٹر سے لیکر کمپیوٹر تک ایک ایسے صحافی دوست کو دینے کے لئے کہا جو اکثر جاوید کے پاس یہی دونوں چیزیں استعمال کرنے آتا تھا۔

جاوید کی والدہ بیٹے کی یہ نشانیاں شاید کبھی کسی کو نہ دیتیں مگر وہ عمر کے آخری پڑاؤ تک پہنچ چکی تھیں اور اِن چیزوں کے استعمال سے بھی واقف نہ تھیں۔ اس لئے میں نے حیل حجت کئے بغیر اُن کی خواہش پر عمل کیا۔

میں جانتا تھا کہ مجھے اس کی نوٹ بکس اور جو کاغذات ملے ہیں ان میں سوائے ایسی خبروں، تبصروں اور واقعات کے کچھ نہیں ہوگا جن کے حصول میں اُس نے بڑے جوکھم اُٹھائے ہونگے اور جن کو کسی اخبار نے یا کسی نشریاتی ادارے نے عوام تک پہنچانے سے معذرت کر لی ہوگی۔ دوستی اپنی جگہ مگر سچی بات یہ ہے مجھے کبھی اس کے پیشہ ورانہ شوق یا کام سے بہت زیادہ دلچسپی نہیں تھی اس لئے وہ لفافے کئی روز بلکہ کئی ہفتے تک بغیر کھولے میری میز کی دراز میں پڑے رہے۔ ایک فرصت کے دن جب گھر والے کسی تقریب میں شرکت کرنے حیدرآباد گئے ہوئے تھے اور مجھے کوئی کام بھی نہیں تھا۔ میں نے اس کے کاغذات کا لفافہ اٹھا کے اپنے سامنے رکھ لیا۔ اور جو چیز کئی صفحات پر تھی اس کو پڑھنے لگا۔ ایک لفافے میں چیک بک تھی اور ہر چیک پر تاریخ کے ساتھ دست خط موجود تھے۔ اور پانچ نام لکھے تھے ہر ایک نام کے سامنے رقم تحریر تھی۔ مجھے ہدایت دی گئی تھی کہ میں یہ رقم اُن پانچوں حضرات کو پہنچا دوں۔ اگر بینک والے چیک کیش کرنے میں کوئی حجت کریں تو والدہ کو ساتھ لے جاؤں کہ یہ اکاؤنٹ ہم دونوں کے مشترک نام سے ہے۔

دوسرے لفافے میں جو کچھ لکھا تھا وہ بلا کم کاست یہ ہے۔

O

اخبار۔ریڈیو۔ٹیلیون۔سب ایک ساتھ چیخ پڑے۔اِس اچانک وحشت انگیز اور الم ناک خبر نے آناً فاً گرد کی گہری چادر کے مانند صرف شہر کے ہر ایک فرد کو ہی نہیں بلکہ پورے ملک کے سارے ہی شہریوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا،خوف و ہراس اور اذیت و رنج کی عمر تو لمحہ بھر کی تھی لیکن نفرت اور حقارت نے دہشت گردوں کے خلاف دل میں ایسا گھر کر لیا کہ جو شاید ایک مدت تک کم نہ ہو سکے۔ جس شہر میں یہ واقعہ ہوا تھا وہاں تو سب ہی لوگ موسم کی ٹھنڈک کو روندتے ہوئے اپنے پیاروں کی تلاش میں اُس طرف چل پڑے تھے جہان بم پھٹے تھے،لیکن سارے ملک کے لوگ اس تباہی اور بربادی کا شکار ہونے والوں کے دکھ درد میں شریک ہو گئے۔سیکڑوں لوگوں کی موت اور لاکھوں بلکہ کروڑوں کے مالی نقصان پر بھی تخریب کار وہ فائدہ نہ اٹھا سکے جس کے لئے انہوں نے یہ ہولناک کھیل کھیلا تھا۔امریکا کی مخالفت کے اظہار میں اپنے ہی ملک کے لوگوں کی جان و مال سے کھیلنا کوئی دانش مندی نہیں تھی۔

اِس خونریزی کی ابتداء عراق سے ہوئی تھی جہاں امریکا برسوں پہلے سے نسلوں کی بربادی کے درپئے تھا کہ اسی راستے سے مشرقِ وسطیٰ میں سمٹی ہوئی کالے سونے کی دولت پر قابض ہو سکے۔پہلے اس نے عراق اور ایران کو بھڑایا پھر عراق پر معاشی پابندیاں لگائیں پھر کویت کی طرف دھکیلا،اِن تمام ہتھکنڈوں کے باوجود کامیابی نصیب نہ ہوئی ....اسی دوران میں روس نے نتائج پر نظر رکھے بغیر افغانستان پر چڑھائی کر دی یوں افغانستان سے ملحق روس کے زیر انتظام وہ چھوٹے صوبے اپنے معدنی وسائل کے ساتھ نظر میں آ گئے بلکہ نظر میں تو پہلے سے ہی ہونگے مگر افغانستان کے ذریعہ اُن تک پہنچ آسان نظر آئی اور وہ پاکستان کے احمق سربراہوں کو سبز باغ دکھا کر روس کے مدِ مقابل لے آیا۔افغان جنگجو قبیلے جن کے رابطے اور رشتے پاکستان کے سرحدی علاقوں سے بھی تھے وہ سب مل کے ایک ہو گئے پاکستان کے حکمراں نے روس کے خلاف جہاد کا نعرہ لگایا تو نہ صرف کراچی سے خیبر تک نوجوانوں کے بہت سے جتھے اس جہاد میں شریک ہونے لگے بلکہ روس میں لگنے والی مذہبی پابندیوں پر ناراض طبقہ اور افریقہ میں امریکا چیرہ دستیوں سے برہم رضا کار،سعودی شہ پر افغانستان پہنچ گئے ،نتیجہ یہ نکلا کہ اسلامی ملکوں سے آئے ہوئے جہادیوں کے سامنے سوویت یونین کو افغانستان سے اپنی فوجیں واپس بلانا پڑیں.... جنگ کھیل نئ ہوندی زنانیاں دی کے مصداق روس اور افغانستان کے ساتھ پاکستان کو بھی معاشی بوجھ اُٹھانا پڑا....روس کے خلاف خلیجی ممالک اور افریقہ میں امریکی حکمتِ عملی سے نالاں انتہا پسند گروپس بھی افغانستان میں جمع ہو گئے تھے۔اب 'جنگ' ختم ہونے کے بعد جن کی واپسی اس لئے بھی ممکن نہیں تھی کہ ان کو اپنا ہی ملک قبول کرنے کو تیار نہیں تھا دوسرا سبب کہ اسلامی بھائی چارے اور افغانستان کیساتھ پاکستان کے قبائلی علاقوں میں دس گیارہ سال گزارنے کی وجہ سے اُن کی اِن علاقوں میں رشتے ناطے بھی ہو گئے تھے۔ اِس دوران میں امریکا نے ایک سیاسی حماقت یہ کی کہ ایک گہری سازش کے

ذریعہ 9/11 کا ڈرامہ رچا لیا گیا۔اور موردِ الزام اُن جہادی لیڈروں کو ٹھہرایا جن کو اسلحہ دے کر روس کے مدِ مقابل کھڑا کیا تھا۔ اپنے اِس دوغلے کردار اور نا قابل اعتبار تعلق کی وجہ سے پہلے ہی دنیا بھر میں اعتماد کھو چکا تھا جس ملک کو اناج کی یا مالی امداد دیتا وہاں سے ہی گالیاں زیادہ کھاتا، کیونکہ امداد دینے سے پہلے اپنی پسند کی حکومت قائم کرا لیتا تھا۔اب 9/11 کو بنیاد بنا کر اپنے مغربی حواریوں کے ساتھ افغانستان پر فوج کشی کر دی۔کویت میں تو پاؤں گاڑ ہی چکا تھا اور کویت ہی کیا مشرقِ وسطیٰ کے سارے ہی مسلم ملک اُس کے زیرِ نگیں تھے سچا اور پکا بے غرض دوست ایک ہی تھا وہ اسرائیل۔امریکا کو لیکن یہ خبر نہیں تھی کہ افغانستان سانپ کے منہ میں چھچھوندر ثابت ہوگا۔ پاکستان کے قبائل اپنے علاقے اور افغانستان کو گھر آنگن سمجھتے تھے۔افغانستان پر چڑھائی کرنے اور وہاں اپنا من پسند سربراہ لا کے بٹھانے سے فتح تو مقدر نہیں بن سکتی تھی،اپنی فوج کے جانی نقصان پر کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق اپنی پرانی چال چلتے ہوئے پاکستان کی لولی لنگڑی جمہوری حکومت کی بساط لپیٹ دی۔اور کوششیں یہ شروع کر دیں کہ پاکستانی قبائل،افغانیوں کی مدد نہ کریں جو ایک ناممکن بات تھی۔

پاکستان کے تمام شہری،سب ہی لوگ،عموماً سکون اور اطمینان کے ساتھ وہ زندگی بسر کر رہے تھے جس میں زیادہ آمدن کے لئے ہر لمحہ تگ ودو میں صرف ہو جاتا ہے۔کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے(اگر شعر صحیح نہ لکھا ہو تو معافی)

ہر تمنائے تن آسانی ہنوز اک مشقت چاہتی ہے رات دن

حالانکہ افغانستان کی جنگ(وہ روسی یلغار ہو یا امریکی فوج کشی)سے یہ مصیبت جھیلنی پڑ رہی تھی کہ ہیروئن اور کلاشن کوف کی وبا پاکستانی عوام میں پھیل گئی تھی جس کو پاکستانیوں نے رفتہ رفتہ اپنی زندگی کا حصہ مان لیا تھا اس کے باوجود بھی ہر پاکستانی اپنے پڑوسی یا کسی دوسرے ملک میں ہونے والی دہشت گردی کی خبریں پڑھتے اور سنتے ہوئے عام شہریوں کے ساتھ ہمدردی اور اخوت کا اظہار کرتا اور دہشت گردوں کے لئے دل میں از خود بڑھ جانے والی نفرت کی لہر کو روک نہ پاتا،لوگ جب کبھی آپس میں اِس موضوع پر بات چیت یا تبصرہ کرتے تو خود کُش دھماکے کرنے والوں کے لئے (خواہ وہ کسی افریقی ملک میں ہو یا مشرقِ بعید کے ملک میں) دل میں غیر محسوس طور پر امریکا کے لئے تنافر اور خفگی کا جذبہ پیدا ہو جاتا تھا،ساتھ ہی وہ اِس بات پر بھی شکر گزاری کا احساس اپنے دل میں پاتے کہ یہ انسانیت سوز اور حیوانیت کے پروردہ ہمارے شہر اور ہمارے ملک سے دور ہیں۔حالانکہ خاموش اکثریت اِس کرب میں مبتلا رہتی تھی کہ امریکی گرفت ہمارے برسرِ اقتدار طبقہ پر جتنی سخت ہوتی جا رہی ہے اتنی ہی تیزی سے کرپشن اوپر کی سطح سے نیچے کی طرف تیزی سے آ رہا ہے،اشیائے خورد ونوش روز بروز عوام کی دسترس سے دور ہوتی جا رہی ہیں پھر اِس بات پر شُکر ادا کرتے کہ کڑی محنت کرنے کے بعد بھوکا تو نہیں سونا پڑتا،خالی پیٹ وہی سوتا ہے جو محنت سے جی چراتا ہے۔مگر پُر امن رہنے اور امریکا کے منافقانہ طرزِ عمل سے واقف ہوتے ہوئے بھی پڑھے لکھے طبقے کی اکثریت کسی نہ کسی بہانے امریکا اور یورپ جانے کے لئے ویزا کی لمبی قطاروں میں جا کر کھڑے ہو جاتی ۔جب پاکستان کے سرحدی علاقوں میں بھی مہینے دو مہینے بعد دو چار دھماکو کی خبریں آنے

لگیں اور، رفتہ رفتہ ان دھماکوں کا دائرہ بڑھنے لگا تو امریکا سے نفرت کا گراف بھی اوپر جانے لگا۔ نوجوان اور نوعمر جاہل لڑکوں کی برین واشنگ کرنے کے بعد کراچی سے پشاور تک خودکُش دھماکے آئے دن کا معمول بنے لگے جہاں ایک طرف اُن فاتر العقل لوگوں سے نفرت دل میں گھر کرنے لگی جو نوجوانوں سے یہ گھناؤنا کام کراتے تھے وہاں دینی طبقے نے بھی خودکُش حملہ کرنے اور اِس کی ترغیب دینے والوں کو مسلمان ماننے سے انکار کر دیا اور امریکا کو جہاں ڈرون حملوں کا مجرم گردانتے تھے وہاں خودکُش حملوں کا بھی محرک قرار دیتے.. پاکستان کے لوگ جانی و مالی نقصان پر رو پیٹ کر صبر کر لیتے تھے لیکن جب ایک ہی شہر میں ایک ساتھ چار پانچ دھماکے ہوئے....وڈیو کی دوکان، تعلیم گاہ، مسجد اور شہر کی سب سے بڑی تجارتی منڈی سے لیکر ایک بھرے پُرے بازار تک میں... جہان عموماً چھوٹے بڑے تاجروں سے لے کر طالب علموں اور مزدوروں' روزمرہ کی خریداری کرنے والے عورت اور مرد سب ہی موجود ہوتے تھے، جہاں سورج کی پہلی کرن سے غروبِ آفتاب تک تجارتی لین دین کی سرگرمیاں عروج پر رہتی ہیں، اسکول میں جہاں مستقبل کی مائیں اور اتنی چھوٹی معصوم بچیاں ابھی جن کو پوری طرح بستہ سنبھالنا بھی نہیں آیا ہے وہاں اتنے شدید بم دھماکے....عمارتیں کھنڈر بن کے رہ گئیں اور ایک جگہ نہیں شہر بھر میں تابڑ توڑ چار پانچ دھماکے، فجر کی نماز سے طلوع آفتاب تک....آخر اُن کا دشمن کون ہے جس کو مارنے کے لئے انہوں نے سارے شہر پر لرز طاری کر دیا ہے۔

عام شہری ان دھماکوں کے توڑ کے لئے کیا کر سکتے تھے۔! جیسا کہ ہوتا آیا ہے اسپتالوں کی ایمبولینس، رفاحی اداروں کی گاڑیاں، رضا کاروں کا ہجوم اور مدد کے لئے دوڑ کر پہنچنے والے لوگ.....اور کچھ تماش بین...حادثے کی ہر جگہ جمع ہو جانے والی بھیڑ....پھر یہ خبر سنتے ہی چند ڈاکٹر جو اپنی ڈیوٹی ختم کر کے گھر پہنچ گئے تھے انہوں نے واپس ہسپتال کا رُخ کیا اور دو چار ڈاکٹر ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنے فون تک بند کر دیئے کہ اچانک بلاوا نہ آ جائے۔ ایک فرض سمجھتے ہوئے سرکار کی جانب سے ڈاکٹروں اور فوجیوں کی چھٹیاں منسوخ کر دی گئیں۔ عوام سے خون کے عطیات دینے کی اپیل سب اداروں کی جانب سے نشر کی جانے لگی۔

عمارتیں ملبے کا ڈھیر بن گئی تھیں۔ کوئی یقین سے نہیں بتا سکتا تھا کہ کتنے لوگ زخمی ہوئے ہیں، کتنے اپنی جان سے گئے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو ابھی ملبے میں دبے ہوئے ہیں۔ ایک عمارت ہو تو اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے ایک بڑی مارکیٹ اور ایک لڑکیوں کا اسکول۔ ایک بازار۔ ایک مسجد۔ ایک دوکان وڈیو کیسٹ کی اور ایک دوکان حجام کی یہ بھی دونوں ایک دوسرے بازار کے بیچوں بیچ.....ایسے مواقع پر فوج کی نفری بھی طلب کرنا کچھ غلط نہیں تھا۔ اُس سے پہلے پولیس کی مدد کے لئے رینجرز کو بھی بلا لیا گیا تھا۔ تباہ شدہ عمارتوں کے آس پاس روتے دھوتے۔ بے بسی کے ساتھ اپنے زانو پیٹتے، سینہ کوبی کرتے وہ لوگ بھی جمع ہوتے جا رہے تھے جن کی زندگی بھر کا مال ومتاع اِس بازار میں لگا تھا اور وہ لوگ بھی جن کے عزیز واقربا یہاں کام کرتے تھے، اور رشتے دار بھی جو نماز ادا کرنے آئے تھے۔ ...لیکن خدا کا کرم یہ ہوا کہ اسکول میں دھماکے اتنے سویرے ہوئے کہ ابھی پڑھنے پڑھانے والوں میں

سے کوئی نہیں پہنچا تھا۔

صبح سے شام ہوگئی زخمیوں کے لئے اسپتالوں میں اور مرنے والوں کے لئے مردہ خانوں میں جگہ نہ رہی تو ایسے بہت سے زخمیوں کو گھر جانے کی اجازت دیدی گئی جن کو نگہداشت کی بہت زیادہ ضرورت نہیں رہی تھی یا رضا کاروں سے یہ کہا گیا کہ اِن کو دوسرے قریبی شہروں کے اسپتالوں تک پہنچا دیا جائے۔

یہ سارا کام شہری اور حکومت کے ارباب وکشاد فوجی اور نیم فوجی دستوں کی مدد سے انجام دے رہے تھے۔

O

شہر میں ہونے والے اس حادثاتی سانحہ پر نصیب گل پریشان بھی تھا اور مطمئن بھی اُس کی بھی دوکان تباہ ہوئی تھی، مالی طور پر یہ اتنا بڑا جھٹکا تھا کہ سنتے ہی اُس کا دل ڈوبنے لگا پھر دوسرا سانحہ یہ کہ دوکان میں کام کرنے والے اس کے دونوں ملازم عمارت کے ملبے میں زندہ دفن ہو گئے یا بم کا کوئی ٹکڑا لگنے سے وہیں مر گئے اور اُن پر پوری عمارت آن پڑی، برسوں کا ساتھ تھا، اُن کی موت کا خیال ہی وجود کو ہلا دینے والا تھا۔ آس پاس کی دکانوں کا بھی یہی حال تھا۔ اب سوائے صبر کے کوئی چارہ نہ تھا مگر اِس الم انگیز واقعہ کے باوجود جس بات نے اُس کے اندر صبر اور استقامت بھر دی تھی بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ایک اطمینانی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ جس کا سبب صرف یہ تھا کہ....،نصیب گل اپنے دکھ اور پریشانی کا تو برملا اظہار کر رہا تھا لیکن اپنے صبر وسکون کو ظاہر کرنے کے لئے اُس نے اپنے کمرے میں شکرانے کی نماز ادا کی تھی کہ آج اس نے اپنے ارادے کے مطابق بیٹے کو دوکان نہیں بھیجا، ورنہ کل رات ہی کو بیٹے گل زماں سے کہہ دیا تھا کہ جب تک پڑھائی کا نتیجہ نہ آئے دوستوں کے ساتھ مٹر گشت کرنے کے بجائے صبح سے دوکان سنبھالو اس فیصلے پر نوجوان بیٹے نے منھ تو بنایا تھا مگر باپ کے سامنے لب کھولنے کی ہمت نہیں تھی اس لئے گردن جھکا کے اقرار کر لیا تھا، دوسری اور اہم بات یہ تھی کسی وجہ سے اُس کی ساتویں جماعت میں پڑھنے والی بیٹی ابھی اسکول جانے کی تیاری بھی نہ کر سکی تھی کہ یہ اندوہناک خبر آ گئی۔

اب وہ دکان اور مال تباہ ہونے کا افسوس کرے یا بیٹے اور بیٹی کے بچ جانے پر اپنے مالک کا شکر ادا کرے....رہے دوکان میں کام کرنے والے دونوں ملازم تو اللہ تعالیٰ کی حکمت میں کون دخل دے سکتا ہے....مگر نصیب گل نے یہ فیصلہ بھی کر لیا تھا کہ دوکان پر کام کرنے والے دونوں آدمیوں کے گھر ہر مہینے اتنی رقم بھیجتا رہے گا جتنی اُن کی تنخواہ تھی۔

O

اِس حادثے کی خبر سننے کے بعد ہی نصیب گل کے بیٹے کو اُس کے دوستوں نے فون کیا اور بتایا کہ وہ خون کا عطیہ دینے کے لئے جا رہے ہیں تو بیٹا، باپ سے اجازت لے کر دوستوں کے ساتھ اِس کارِ خیر میں حصہ لینے کے لئے چلا گیا۔

بیٹی پر بھی اس ناگہانی آفت نے اتنا اثر ڈالا تھا اور وہ اتنی غم زدہ ہوگئی تھی کہ پہلے ماں سے گلے مل کر اتنا روئی کہ

ماں کو شبہ ہونے لگا کہیں حواس نہ کھودے۔کتنی مشکل سے بھائی کے مسلسل سمجھانے اور ماں کے مستقل اصرار کے بعد تو ابا نے اسکول میں داخلہ کی اجازت دی تھی اور وہ بھی جی جان سے پڑھائی میں لگی ہوئی تھی چار برس میں دو مرتبہ پروموشن ملے تھے اور اب وہ ساتویں کلاس میں پہنچی تھی۔اور اب اُس کا وہی اسکول مٹی کا ڈھیر بن گیا تھا....
اُس کا غم بے وجہ تو نہیں تھا۔

آج کے دل خراش واقعہ پر سارا ملک ہی مغموم اور افسردہ تھا،لیکن جس شہر میں ہوا تھا۔اور جو لوگ کسی نہ کسی انداز میں 'متاثرین' میں شمار کئے جا سکتے تھے اُن کے دل و دماغ چوطرفہ خیالات کی آماجگاہ بن گئے تھے۔اب کیا ہوگا۔ کیسے ہوگا۔

سوالات کا بھنور تھا۔ڈوبتے ابھرتے خیالات تھے اور قدرت کے علاوہ کوئی مددگار بھی نظر نہیں آرہا تھا۔

O

نصیب گل نے بیٹی کے سر پہ ہاتھ رکھ کر تسلی دی اور ماں ہر آنسو کے ساتھ بیٹی کو سینے سے لگا کر دلاسہ دینے کے سوا کیا کر سکتی تھی!

کسی ایک گھر میں نہیں شہر کے سارے گھروں میں پورے ملک کے تمام شہروں میں سوگ کی فضا قائم رہی۔نصیب گل سارا دن حجرے میں بیٹھا اپنے دوستوں رشتہ داروں کے ساتھ اس مسئلہ پر باتیں کرتا رہا اور چبائے ہوئے نوالوں کی طرح دن بھر میں ہزار مرتبہ سنے اور کہے ہوئے فقروں کی جگالی کرتا رہا کہ یہ خانہ خراب بم پھوڑنے والے کیا یہ نہیں سمجھتے کہ اس طرح وہ اپنے ہی وطن ، اپنے ہی مذہب کے لوگوں کی جان و مال سے کھیل رہے ہیں اپنے ہی بھائی بندوں کی املاک تباہ کر رہے ہیں۔اُس کے دوست حضرت شاہ نے کہا،یہ خدائی خوار آخر چاہتے کیا ہیں۔ام نماز کو جانا چھوڑ دے۔؟ ام خط بنوانا ترک کردے۔؟ام اپنا لوک گیت نہ سنے....کاروبار بند کردے....کچھ بتائے تو سہی....آخر بم پھوڑنے کا مقصد کیا ہے۔؟؟؟؟

ایسی باتوں میں ایک دن گزرا دوسرے دن کا سورج غم کو ہلکا کرتا ہوا طلوع ہوا اور بہت ساری تکلیفیں، دکھ اور پریشانیاں لے کر غروب ہوگیا۔

وہ دھماکے کا تیسرا روز تھا جب وہ سب دوست حجرے میں بیٹھے تھے اور حسبِ معمول موضوعِ گفتگو شہر میں ہونے والے دھماکے اور ان کے نتیجے میں ہونے والے نقصان تھے اور حکومت کا یہ اعلان بھی کہ مرنے والوں کو پانچ لاکھ اور زخمی ہونے والوں کو ایک لاکھ معاوضہ دیا جائے گا۔اس پر ایک دوست نے زہرخند کے ساتھ کہا، ہر شے گراں ہوگئی ہے پہلے بلوے میں مارے جانے والوں کے لئے دس ہزار قیمت مقرر ہوتی تھی اب پانچ لاکھ ہوگئی ہے۔' حضرت شاہ نے کہا مجھے کوئی ایک وارث ایسا بتاؤ جس نے مرنے والے کی قیمت وصول کی ہو۔یاراں یہ ساری امدادی باتیں ہوائی ہوتی ہیں۔صرف تسلی کے لئے۔

جب حجرے میں اسی طرح کی باتیں بھی ہو رہی تھیں۔ اُسی وقت نصیب گل کا بیٹا آیا۔سب نے اس کی جانب دیکھا مگر اس نے دبے لہجہ میں باپ کو ذرا دیر کے لئے گھر چلنے کو کہا۔

اگر کوئی اور ہوتا تو نصیب گل ٹال جاتا مگر بیٹے کے چہرے پر چھائی ہوئی سنجیدگی دیکھ کر وہ اُٹھ کھڑا ہوا،ساتھ چلتے ہوئے پوچھا،سب خیر ہے نا۔؟

بیٹے نے جواب دینے سے پہلے چاروں طرف نظر ڈالی اور آہستہ سے اپنی بہن کا نام لے کر کہا،اماں بتاتی ہے وہ دو تین گھنٹے سے گھر میں نہیں ہے۔

نصیب گل کو یہ تو خبر تھی کہ جب سے حادثے کا سنا ہے رہ رہ کر روئے جا رہی ہے۔

پہلے دن تو اُس پر سکتے کی سی حالت طاری ہوگئی تھی۔مگر اپنے اسکول کی ساتھیوں سے باتیں کرنے کے بعد ذرا سنبھلی تھی اور رونا دھونا کم ہوا تھا مگر چہرے سے سوگواری کیا ثرات کم نہیں ہوئے ہیں، دوسری بات جو نصیب گل کو اس کی بیوی نے بتائی تھی کہ دھماکے والے دن سے اب تک اسکول کی ساتھیوں کو جتنے فون کئے ہیں اور جسقدر فون کال آئی ہیں اتنے تو پہلے کبھی نہیں آئیں۔نصیب گل نے یہ کہہ کر اپنی گھر والی کو تسلی دیدی تھی، حادثہ بڑا تھا لوگوں اپنے نقصان کے صدمے سے باہر نہیں نکل پائے ہیں اور وہ خود اپنے زیان کو بھلانے کے لئے جتنی دیر حجرے میں بیٹھتا ہے کیا اب سے پہلے کبھی اتنی اتنی دیر تک بیٹھا ہے؟ بیٹی کی درس گاہ اجڑی ہے سوگ منا لینے دو۔

اب بیٹے کی بات سن کر اُس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہے اور کیا کرے۔

گھر پہنچا تو دیکھا بیوی کا بھی برا حال ہو چکا ہے آنکھ سے آنسو تھمتے ہی نہیں ہیں۔ بیوی نے روتے ہوئے تفصیل بتائی کہ جب سے اسکول کے انہدام کا سنا تھا کھانا پینا حرام ہوگیا تھا۔حالانکہ اس کو سمجھایا بھی تھا کہ شہر میں یہی ایک اسکول تو نہیں تھا جس کلاس میں تم ہو اسی درجہ میں دوسرے اسکول میں داخلہ کرا دیا جائے گا۔مگر اُس کی سمجھ میں کوئی بات آتی ہی نہیں تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسکول نہیں ڈھا ہے بلکہ اس کی ماں مرگئی ہے اور میں دوسرے اسکول میں داخل کرانے کا نہیں کہہ رہی ہوں اُس کے لئے سوتیلی ماں لانے کی بات کر رہی ہوں....میرے سمجھانے پر تو اور رونے لگی۔ایک عمارت کے گر جانے پر اتنا روتے ہوئے تو میں نے کسی کو نہیں دیکھا....پھر وہ اپنے کمرے میں چلی گئی میں سمجھی کہ سوگ مناتے مناتے ہلکان ہوگئی ہے اپنے کمرے میں جا کر سو جائے گی۔مگر جب بیٹی کی آواز سنی تو یہ دیکھنے کو اُس کے کمرے کے پاس رک گئی کہ سونے کے بجائے ٹیلیفون پر کس سے باتیں کرنے لگی ہے،اور یہی بات جب پوچھی تو اُس نے ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھکے کہا کہ وہ ٹیلیفون پر اپنی کلاس فیلو مرجانہ سے باتیں کر رہی جو حضرت شاہ کی بیٹی ہے۔ لمحہ دو لمحہ وہاں رکی اور جب موضوع ڈھے جانے والے اسکول کی تعزیت ہی کو پایا تو کمرے سے باہر آگئی۔

گھر والی کی اتنی باتیں سن کر نصیب گل نے کہا،حضرت شاہ تو ہمارے ساتھ حجرے میں بیٹھا ہے۔

اب بیٹا سامنے آ گیا اور باپ کے سامنے تجویز رکھی کہ وہ حضرت شاہ کو اُس کے گھر بھیجے تا کہ یہ معلوم کیا جا سکے کہ ہماری بہن اپنے اسکول کا نوحہ اپنی کلاس میٹ کے ساتھ پڑھنے کے لئے اُن کے یہاں تو نہیں چلی گئی ہے۔

نصیب گل کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی تھی کہ وہ مہمان کو کیا کہہ کر اپنے حجرے سے اُٹھائے۔

یہ سوال بھی بیٹے نے حل کر دیا۔ باپ کو ساتھ لیکر پھر حجرے تک گیا اور وہاں جا کر حضرت شاہ کو مخاطب کر کے کہا۔ چاچا آپ کے گھر سے فون آیا ہے اور آپ کو بلایا ہے۔

حضرت شاہ کے اٹھتے ہی باقی دو تین دوست بھی اٹھ گئے محفل برخواست ہو گئی۔

نصیب گل نے بیٹے سے پوچھا۔ اِس کا کیا مطلب ہے اور اب کیا ہو گا،؟

بیٹے نے کہا۔ اُن کا گھر یہاں سے تھوڑے فاصلے پر ہے اب ہم اتنی دیر صبر کریں گے کہ حضرت شاہ چاچا اپنے گھر پہنچ جائیں پھر آپ ان سے بات کریں گے۔ اگر بہن وہاں ہو گی تو وہ خود بتا دیں گے ورنہ ہم پوچھ لیں گے۔

باپ بیٹے اسی انداز کی باتیں کرتے ہوئے گھر پہنچے ماں اپنی بیٹی کی گم شدگی سے نڈھال ہو رہی تھی، بیٹے کی تجویز اُس کی سمجھ میں نہیں آئی یا اُس کو بیٹی کے خیال کے سوا کچھ سوجھ ہی نہیں رہا تھا۔

ابھی نصیب گل ماتھا پکڑ کے چارپائی پر بیٹھنے کے بعد بیٹی جو گھر کی غیرت و عزت ہوتی ہے اس کے یکا یک، بغیر بتائے گھر سے چلے جانے کے بارے میں اپنا کوئی خیال کوئی ردِ عمل بھی ظاہر کرنے بھی نہ پایا تھا کہ دروازے کی کنڈی بجنے کی آواز نے سب کو چونکا دیا اور اس سے پہلے کہ نصیب گل اُٹھ کے دروازہ کھولے ایک بار پھر دستک سنائی دی۔ نصیب گل کے ساتھ اس کا بیٹا بھی گیا۔

دروازہ کھولا تو سامنے حضرت شاہ کو پایا۔ جس نے بغیر کسی تمہید کے کہا۔ میں جب گھر پہنچا تو بی بی نے پوچھا کہاں سے آ رہا ہوں، میں نے تمہارا نام لیا تو اُس نے کہا، جب آ رہے تھے تو بیٹی کو بھی ساتھ لیتے آتے جو دو ڈھائی گھنٹے سے بھائی نصیب گل کی بیٹی سے ملنے گئی ہے۔

اب تو دردِ مشترک نکلا۔ دونوں نے اس کے بعد دروازے پر ہی کھڑے کھڑے اپنی اپنی فکر و پریشانی کا ایک دوسرے کے سامنے اظہار کیا اور ایک دوسرے کی تسلی کے لئے یہ طے پایا کہ کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد بچیوں کے اسکول کی جتنی دوست ہیں ان کے یہاں جا کر معلوم کیا جائے۔ کہیں نہ کہیں مل ہی جائیں گی۔ نصیب گل مسلسل اپنے بیٹے کو خشمگیں نگاہوں سے دیکھے جا رہا تھا جس کے کہنے بلکہ اصرار کرنے پر اس نے بیٹی کو اسکول میں داخل ہونے کی اجازت دی تھی۔

بیٹے کے اندر بھی لمحہ بھر کے لئے باپ کا لہو دوڑتا مگر پھر عقل غالب آ جاتی.... حجرے میں بیٹھنے کے باوجود کوئی ادھر اُدھر کی بات کرنے کے بجائے تینوں خاموش تھے پھر نصیب گل نے اپنے بیٹے کے ذمہ یہ کام لگایا کہ اسکول کی ماسٹرانی کے گھر کا پتا کرے بیٹے کو اِس مشن پر لگا کر دونوں دوست بہت دیر تک خاموش بیٹھے رہے اِس دوران میں

جب ایک دوسرے سے نظریں ملتیں تو اُن میں یہی سوال ہوتا کہ ہماری بیٹیاں کہاں ہونگی اور کب تک آ جائیں گی۔ وقت کے پاؤں گھڑی کی سوئیوں نے تھام لئے تھے۔ وہ اپنی رفتار سے گذر رہا تھا مگر حجرے میں بیٹھے دونوں دوستوں کو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ شاید تھم گیا ہے یا رینگ رینگ کر گزر رہا ہے۔

جب مسجد سے عصر کی اذان سنی تو اور بے چینی بڑھی اب تک کہیں سے کوئی خیر خبر نہیں ملی تھی۔ نصیب گل اور حضرت شاہ دونوں اس ارادے سے اُٹھے کہ نماز کے بعد ماسٹرانی کا پتا معلوم ہو چکا ہو گا اس لئے وہ مزید وقت ضائع کئے بغیر اسکول ٹیچر کے گھر جائیں گے اور ان تمام بچیوں کے پتے حاصل کریں گے جو ہماری بیٹیوں کے ساتھ پڑھتی ہیں۔ بے شک رسوائی اور بدنامی کا داغ تو لگ جائے گا لیکن بیٹیاں تو مل جائیں گی۔

نصیب گل کو نماز میں بھی یکسوئی حاصل نہیں ہو سکی دھیان بیٹی کی طرف ہی لگا رہا۔ نماز کے بعد آج بھی پیش امام نے دھماکوں میں مرنے والوں کی مغفرت اور زخمی ہونے والوں کی جلد صحت یابی کے لئے اجتماعی دعا کرائی کہ آج سرکاری طور پر سوگ کا تیسرا اور آخری دن تھا۔ نصیب گل یہ دعا مانگتا رہا کہ 'پرور دگار امارا بیٹی جلدی گھر آ جائے'... مسجد سے نکل کر وہ حضرت شاہ کے ساتھ پروگرام کے مطابق بیٹی کی استانی کے پاس جانا چاہتا تھا مگر حضرت شاہ نے مشورہ دیا کہ رسوائی کو گھر گھر پہنچانے سے پہلے ایک دفعہ اور اپنے گھر جا کر اور دیکھ لیں۔ شاید آ ہی گئی ہوں۔

نصیب گل کو بیٹی کی گمشدگی کے ساتھ اب یہ فکر بھی ستانے لگی تھی کہ بات پھیل گئی تو سارے قبیلے میں کیا عزت رہ جائے گی۔ وہ سر نہوڑائے ڈھیلے ڈھیلے قدموں سے حضرت شاہ کے ساتھ چل رہا تھا کہ بیٹا تیز تیز قدموں کے ساتھ اپنی طرف آتا ہوا دکھائی دیا۔

بیٹے کی تیز رفتاری دیکھ کر نصیب گل یہ سمجھا کہ بیٹی گھر آ گئی ہے اور حضرت شاہ نے جانا کہ اسکول کی ماسٹرانی کے گھر کا پتا معلوم ہو گیا ہے۔

جس تیزی سے بیٹا اِن کی طرف آ رہا تھا اُسی تیزی سے دونوں قدم بڑھاتے ہوئے اُس کے پاس پہنچے۔

'چار استانیاں اور بہت سی لڑکیاں مسمار شدہ اسکول کو دیکھنے گئی ہیں۔'

یہ سوال کئے بغیر کہ کیا اُن میں ہماری بیٹیاں بھی شامل ہیں۔ نصیب گل اور حضرت شاہ بھی اسکول کی طرف لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے چل پڑے..... جب وہ تباہ شدہ اسکول کی عمارت کے قریب پہنچے تو نصیب گل اور حضرت شاہ نے اپنی بیٹیوں کو پہچان لیا.... پہلے تو چاہا بے اختیار ہو کر انھیں آواز دیں مگر جب یہ دیکھا کہ وہاں موجود لڑکیاں نہایت انہماک اور تندھی کے ساتھ ایک ایک اینٹ اُٹھا کر چار دیواری کے آثار پر اِس طرح رکھ رہی ہیں جیسے کوئی فریضہ ادا کر رہی ہوں ...تو نصیب گل کو ایسا لگا جیسے یہ بچیاں اینٹیں نہیں چن رہی ہیں بلکہ دہشت گردی کا جواب دے رہی ہیں۔

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

Original Story : **A Night Out**
By: **Tololwa Marti Mollel (Tanzania)**

ترجمہ: خورشید اقبال (۲۴ پرگنہ)

اک شب آوارگی

کافی دیر تک میکا تذبذب کی حالت میں بیٹھا رہا، ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ اپنی فطری خود اعتمادی کھو چکا ہو، رگوں میں جوش مارتا الکوحل بھی اس معاملے میں اس کی کوئی مدد کرنے سے قاصر تھا۔ پھر اچانک اسے اپنی یہ بے اطمینانی بڑی احمقانہ محسوس ہوئی۔ اس نے کافی زوردار آواز میں کھنکھار کر اپنا گلا صاف کیا اور اس سے مخاطب ہوا۔

''کیا نام ہے تمھارا؟'

''ماما تمیانی (تُمیانی کی ماں)'' اس نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا اور بچے کو زمین پر بچھی چٹائی پر سلانے میں مصروف ہوگئی۔ اچانک بچہ زور زور سے کھانسنے لگا۔ کھانسیوں کی وجہ سے اس کا پورا جسم بری طرح جھٹکے لے رہا تھا۔

میکا نے جھک کر بچے کو چھوا۔ اس کے ابرو نم تھے اور جسم بخار میں تپ رہا تھا۔ ''اس کا علاج ہو رہا ہے؟'' اس نے پوچھا، اسے خوشی ہوئی کہ چلو بات کرنے کے لیے کوئی موضوع تو ہاتھ آیا۔

''ڈسپنسری میں ایک اسپرین کی گولی تک نہیں ہے۔'' اس نے جواب دیا۔

ماں کی تھپکیوں سے بچہ تمیانی دھیرے دھیرے چپ ہو گیا اور آخر کار سو گیا۔ اس کی سانسیں کافی تیز چل رہی تھیں۔ ماما تمانی نے اسے چادر اڑھا دی اور پھر مچھروں کو بھگانے والی ایک کوائل جلا دی۔ دھوئیں کا مرغولہ اٹھ کر چٹائی کے آس پاس پھیلنے لگا۔ بچہ کسمسایا۔ دھویں کی وجہ سے اسے چھینک آ گئی۔ ماں اس کے پاس بیٹھ گئی اور ہلکی ہلکی تھپکیوں سے اسے پھر سلا دیا۔

''خدا تمھیں صحت دے میرے لعل۔'' وہ بدبدائی ''خدا تمہیں صحت اور طاقت دے، اپنی ماں کے ننھے فوجی۔''

''فوجی کیوں......؟'' میکا نے پوچھا۔

''کیوں کہ فوجی بھوکے نہیں مرتے اور نہ ہی بیمار پڑتے ہیں۔'' اس نے اتنے معصومانہ انداز میں جواب دیا جیسے وہ کوئی چھوٹی سی بچی ہو۔

''ہاں، وہ بھوکے نہیں مرتے......'' میکا نے کہا ''......قتل ہوتے ہیں۔''

''ہماری اس بے بسی کی زندگی سے تو موت ہی بہتر ہے۔'' وہ تیز لہجے میں بولی ''بھوک اور بیماریوں میں تڑپ کر روز تِل تِل مرنے سے بہتر ہے کہ ایک تیز رفتار گولی سینے کے پار ہو جائے۔''

''اوہ! شاید تمھیں پتا نہیں......فوجی بھی بھوکے مرتے ہیں...... جب کھانے کو کچھ نہیں ہوتا......''

میکا نے کہنا چاہا، لیکن وہ گہرے خیالوں میں ڈوبی ہوئی تھی، شاید اس نے اس کی بات سنی ہی نہ تھی۔ پھر وہ خود کلامی کے انداز میں بولی، جیسے وہ اس کمرے میں اکیلی ہو'' تمیانی کا باپ ایک فوجی تھا......''

''تھا......؟'' میکا نے چونک کر پوچھا۔

''......بے حد طاقتور تھا وہ......کوئی اس کے مقابلے کا نہیں تھا۔ اس کی موجودگی میں زندگی کتنی سہل تھی۔ وہ میرے لیے، میری ماں کے لیے، ہم سب کے لیے، ایک باپ کی طرح مہربان تھا۔ آج اس کے بغیر زندگی کتنی دشوار ہو گئی ہے۔ ہمیں چھوٹی چھوٹی چیزوں کو حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے...... ہر چیز...... ہر چیز کی قیمت ہمیں اپنے خون پسینے سے چکانی پڑتی ہے......اگر تمیانی کا باپ آج موجود ہوتا......'' ایسا لگا جیسے اگلے ہی پل وہ رو پڑے گی، لیکن پھر وہ سنبھل گئی۔

''کیوں؟......کیا اب وہ زندہ نہیں ہے؟'' میکا نے پوچھا......بس یونہی......اس کے لہجے میں تجسس نہیں تھا، اس کی آواز کافی تیز اور سپاٹ تھی جس پر اس عورت کے درد والم کا کوئی خاص اثر نہ تھا۔

''میں اس موضوع پر بات نہیں کرنا چاہتی......مجھ سے کچھ مت پوچھو......پلیز۔'' اس نے التجا کی اور پھر رو پڑی ''وہ لڑنے کے لیے یوگانڈا گیا تھا...... پتا نہیں......ہو سکتا ہے وہ زندہ ہو...... ہو سکتا ہے وہ مر چکا ہو۔'' اس نے روتے روتے کہا۔

میکا کچھ نہ بولا۔ بچہ تمیانی اب بالکل خاموش تھا، اس کی ماں کا ہاتھ اس کے بدن پر تھا۔ وہ بے خیالی میں اب بھی اسے تھپکیاں دیے جا رہی تھی۔ آخر کار ماما تمیانی اسے چھوڑ کر سیدھی ہوئی اور اس نے کمرے میں جلتے ٹن کے ننھے سے چراغ کو بجھا دیا۔ اندھیرے میں اس نے اپنے آپ کو خاموشی سے میکا کے سپرد کر دیا، اس خود سپردگی میں فرض شناسی بھی تھی اور پیشہ ورانہ مہارت بھی، لیکن بعد میں جب میکا اس سے الگ ہوا تو مکمل آسودگی حاصل ہونے کے باوجود اس کے ذہن میں فتح مندی اور خوشی کا کوئی تاثر نہیں تھا۔ وہ بستر پر گومگو کی حالت میں چت لیٹا تھا۔ چٹائی سے آنے والی، بچے کی اکھڑی اکھڑی سانسوں کی آواز اس کی بے اطمینانی میں اضافہ کر رہی تھی۔

پتا نہیں کب اسے نیند آ گئی تھی۔ اچانک اس کی آنکھ کھلی، تھوڑی دیر کے لیے اس کی کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کہاں ہے۔ پھر اس نے ماما تمانی کے جسم کو اپنے پہلو میں محسوس کیا اور تب اسے یاد آیا کہ وہ کہاں ہے۔

اس نے بستر سے اٹھ کر ایک سگریٹ سلگا لیا۔ مچھروں کو بھگانے والی کوائل پوری طرح جل کر ختم ہو چکی تھی اور اب مچھر ہر طرف غصے میں بھنبھناتے پھر رہے تھے۔ وہ اندھیرے میں پریشان سا بیٹھا رہا۔ کوئی بات

اس کے دل میں چبھ رہی تھی، لیکن وہ بات کیا تھی اس کا اسے خود پتا نہیں تھا۔ اچانک اس کا ذہن کمرے میں چھائی گہری خاموشی کی طرف مبذول ہوا۔

اس کا گلا سوکھ رہا تھا اور سر میں دھمک سی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ اٹھا، اپنی سگریٹ بجھا کر چٹائی کی طرف بڑھا۔ بچہ بالکل خاموش تھا۔ صبح کی اولین کرنوں میں اسے بچے کے جسم کا صرف ہیولا سا محسوس ہو رہا تھا۔ لیکن وہ ماچس جلانے کی ہمت نہ کر سکا۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر بچے کو چھوا اور اپنی نگاہیں، جو رفتہ رفتہ اندھیرے سے مانوس ہو چکی تھیں، بچے کے ہیولے پر مرکوز کر دیں۔ بچے کا جسم ٹھنڈا اور بے جان تھا۔ ماما تمیانی کروٹ بدلتے ہوئے کچھ بڑبڑائی اور پھر گہری نیند میں ڈوب گئی۔ میکا نے بستر پر بیٹھنے سے قبل انتظار کیا کہ اس کی سانسیں پھر سے گہری ہو جائیں۔ اس نے نہایت احتیاط سے دوسرا سگریٹ سلگایا۔ اس کا ذہن الجھا ہوا تھا۔

پھر، اس نے آہستگی سے اپنے کپڑے اٹھائے جو فرش پر ایک ڈھیر کی شکل میں پڑے تھے۔ کپڑے پہننے کے بعد وہ تھوڑی دیر خاموش کھڑا رہا۔ نادانستہ طور پر اس کی آنکھیں بچے کے مردہ جسم پر ٹکی ہوئی تھیں۔ نہیں! اسے یہاں سے فوراً نکل جانا چاہیے...... اس نے سوچا...... ورنہ صبح کو خواہ مخواہ رونے پیٹنے اور کفن دفن کے چکروں میں پڑے گا۔ یہ ایک بے مقصد بات ہوگی اور خواہ مخواہ کافی وقت برباد ہوگا...... آخر یہ بچہ اس کا کون تھا؟...... اس کی ماں سے اس کا رشتہ ہی کیا تھا؟...... مشینی انداز میں اس نے اپنا بٹوہ نکالا اور اس میں سے کئی نوٹ نکال کر، گنے بغیر، بستر کے پاس پڑے اسٹول پر رکھ دیے اور چراغ کو ان کے اوپر پیپر ویٹ کے طور پر رکھ دیا۔

جیسے ہی اس نے دروازہ کھولا، دروازہ زور سے چرمرایا۔ وہ رک گیا۔ اس کا دل تیزی سے دھڑک رہا تھا، کان بستر کی طرف لگے تھے۔ ماما تمانی نے کروٹ بدلی ''کیا تم جا رہے ہو؟'' اس نے پوچھا۔

''ہاں'' اس نے جواب دیا۔

''اتنے سویرے؟''

''تمھیں پتا ہی ہے کہ ٹرانسپورٹ کا کتنا پرابلم ہے اور مجھے آج ہی روانہ ہونا ہے۔''

●

اسے آج جیسے بھی ہو نکلنا تھا۔ وہ رات تک دارالسلام پہنچ جانا چاہتا تھا۔ پچھلے دو دنوں سے وہ اس چھوٹے سے گنجان قصبے میں پھنسا ہوا تھا، کیوں کہ پٹرول کی قلت کی وجہ سے آمد و رفت کا نظام درہم برہم ہو چکا تھا اور اس چھوٹے سے قصبے میں ضرورت سے زیادہ مسافر جمع ہو گئے تھے۔ پسینے میں شرابور لوگ پورے قصبے میں سواری کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے تھے۔ بری طرح اکتا کر آخر کار اس نے پچھلی شام کو باہر نکل کر تھوڑی آوارگی اور موج مستی کا پروگرام بنایا تھا۔ اس مایوسی اور اضمحلال کی حالت میں اسے شراب کی سخت ضرورت محسوس ہو رہی تھی، لیکن بئیر، جو اس کی پسندیدہ شراب تھی، قصبے میں ناپید ہو چکی تھی۔ وہ سب سے پہلے جس بار میں داخل ہوا،

وہاں اسے بتایا گیا کہ بئیر کا ٹرک قصبے کی طرف آتے ہوئے، پُل کے پاس حادثے کا شکار ہو کر دھات کے ایک بے کار ڈھیر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ میکا اس بات پر یقین نہیں کرنا چاہ رہا تھا، پھر بھی اسے لگا کہ شاید یہ بات سچ ہی ہو۔ بیئر کی طلب اتنی شدید تھی کہ وہ اس کے لیے کوئی بھی قیمت دینے کو تیار تھا، لیکن بس اسٹاپ کے آس پاس کے علاقے میں بیئر کی ایک بوند بھی نہ تھی۔

دو پتلی، دھول بھری گلیاں قصبے کے درمیان سے گزرتی تھیں جن کے گرد جھونپڑیوں کے بے ترتیب جھنڈ تھے۔ اپنی تلاش میں ناکام ہونے کے بعد اسے 'پومبے' نامی مقامی شراب سے کام چلانا پڑا، جس کی وہاں بہتات تھی۔ مقامی شراب اسے پسند نہ تھی، اس کے باوجود وہ دھیرے دھیرے بے دلی کے ساتھ گھونٹ بھرتا رہا۔ رفتہ رفتہ نشہ چڑھنے لگا اور کچھ دیر کے بعد وہی شراب اسے اچھی لگنے لگی۔ وہ مستی میں آکر ساتھ والی ٹیبل پر بیٹھے مقامی شرابیوں کے ایک ٹولے میں شامل ہو گیا، لیکن جیسے ہی شام ڈھلی، وہ پھر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگا۔ اس کے ساتھی شرابی اپنے اپنے گھروں کو یا دوسرے شراب خانوں کو جا چکے تھے۔ وہ بھی اٹھا اور رات کی تاریکی میں لڑکھڑاتا ہوا، وہاں سے چل پڑا۔ اسے یاد نہیں تھا کہ وہ کیسے ماما تمیانی کے گھر پہنچا، یا اس نے ایسا کیوں سوچا کہ وہ اپنے اس کمرے کے بستر پر اکیلے رات نہیں گزار سکے گا، جو اس نے لاج میں کرائے پر لے رکھا تھا۔ ''کیا بے وقوفی کی بات ہے؟'' اس نے سوچا...... ''کمرے کا کرایہ ادا کرنے کے بعد رات کہیں اور گزارنا...... رقم کی بربادی کے سوا، اور کیا تھا!......''

●

ماما تمیانی بول رہی تھی ''تب بھی...... کیا تم تھوڑا انتظار نہیں کر سکتے کہ میں اٹھ کر تمھارے لیے چائے بنا دوں؟''

وہ نہیں چاہتا تھا کہ وہ اٹھے اور اسے اپنے بچے کی موت کا پتا چلے۔ اس سے قبل ہی وہ یہاں سے نکل جانا چاہتا تھا۔ ''نہیں، نہیں!'' وہ جلدی سے بولا ''میرا سامان لاج میں پڑا ہے، مجھے تیار ہونا ہے۔ کھانا میں کہیں اور کھا لوں گا۔''

''جیسے تمھیں آسانی ہو۔'' وہ کروٹ بدلتے ہوئے بولی۔ پھر اس نے نہایت مدھم، تقریباً نہ سنے جانے لائق آواز میں اس کے لیے ایک آرام دہ اور محفوظ سفر کی تمنا کی۔

اس نے اس کا شکریہ ادا کیا، اور پھر دھیرے سے، احساسِ جرم کے بوجھ تلے دبی آواز میں بولا ''تمھاری رقم...... میں نے تمھاری رقم رکھ دی ہے...... تمھاری رقم...... اس اسٹول پر۔'' لیکن وہ شاید پھر سے گہری نیند میں ڈوب چکی تھی یا پھر اب اس سے اکتا چکی تھی...... اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

میکا نے دروازہ کھولا اور تیز، مضطرب قدموں سے چلتا ہوا باہر نکل گیا۔ جھونپڑیوں کے چھپروں پر پڑنے والی سورج کی اولین کرنیں اور چولھوں سے اٹھنے والے دھوئیں کے مرغولے ایک نئے دن کی شروعات کا اعلان کر رہے تھے۔

شہناز خانم عابدی۔کینیڈا

عقبی آئینہ

لونگ روم میں بیٹھ کر وہ سب کافی پی رہے تھے اور ساتھ ساتھ جھیل کے نظارے کا لطف اٹھا رہے تھے۔ جھیل لِونگ روم کی کھڑکی سے صاف دکھائی دیتی تھی۔ میرؔی بار بار خواب گاہ میں جا کر اپنے پانچ سالہ بیٹے کو دیکھتی جو تھوڑی دیر پہلے اس کی گود میں سو گیا تھا اور اس نے اسے خواب گاہ میں لٹا دیا تھا۔ ایرکؔ (Erick) سکون سے سو رہا تھا، لیکن میرؔی ہر تھوڑی دیر بعد اسے دیکھتی، اس کی سانس کی آواز سنتی، اگر سانس کی آواز صاف سنائی نہ دیتی تو اپنے کان اس کی ناک کے نزدیک رکھتی، کبھی کان اس کے دل کے نزدیک رکھ کر دل کی دھڑکن سنتی اور جب وہ محسوس کرتی کہ وہ صحیح طریقے سے سانس لے رہا ہے تو وہ مطمئن ہو جاتی۔

ان لوگوں نے پچھلے سال یہ چھوٹا سا کاٹیج پہاڑی پر زمین خرید کر بنایا تھا۔ زمین کا یہ ٹکڑا انہیں چھٹّیاں گزارنے کے لئے بہت پسند آیا تھا۔ یہاں سے جھیل صاف دکھائی دیتی تھی، لمبے لمبے درختوں سے گھرا ہوا یہ قطعہ زمین ان کے لئے قدرت کا حسین تحفہ ثابت ہوا تھا۔ درختوں کے ساتھ ڈھلان تھی وہاں پر ایک چشمہ تھا جس کا پانی صاف اور ٹھنڈا تھا۔ کاٹیج رچرؔڈ نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ بجلی کی وائرنگ، چشمے سے کاٹیج تک پانی کی پائپ لائن خود ہی ڈالی تھی۔ پچھلے سال ایک مہینے کی چھٹّیاں ان لوگوں نے اس کاٹیج کو بنانے میں گزار دی تھیں۔ دن بھر وہ کام کرتے شام کو جھیل کی طرف ٹہلنے نکل جاتے، وہاں گھنٹوں بیٹھے رہتے، کبھی تاش کھیلتے، کبھی شطرنج، کبھی اپنے بیٹے ایرکؔ کے ساتھ فٹ بال کھیلتے۔ وقت ان کے چاروں طرف خوشیاں بکھیرتا رہتا۔ ہوا مہربان ہوتی۔ کبھی کبھی کسی مست لہر کے اچھالے ہوئے پانی کے ٹھنڈے ٹھنڈے چھینٹے بڑا مزہ دیتے ہواؤں کو بھی اور ان کو بھی۔۔۔۔۔۔ جب شام کا دھندلکا رات کی سیاہی میں بدلنے لگتا تو تینوں اپنے کاٹیج کا رخ کرتے۔ ایک مہینہ کیسے گزرا پتہ ہی نہیں چلا لیکن کاٹیج پورا تیّار ہو چکا تھا۔ کچھ چھوٹے موٹے کام رہ گئے تھے اس کے علاوہ فرنیچر ڈالنا اور آراستگی (Decoration) کا کام۔ کاٹیج تمام تر میرؔی کی پسند کے مطابق بنایا گیا تھا، جگہ کا انتخاب بھی میرؔی ہی کی پسند سے کیا گیا تھا۔ رچرؔڈ چاہتا تھا کہ اس کاٹیج کی ہر چیز میرؔی کی ہم مزاج ہو۔

پچھلے سال اس پہاڑی پر صرف دو کاٹیج تھے۔ ایک کاٹیج ڈھلان کے دوسری طرف بنا ہوا تھا، چشمہ اور کچھ

لمبے درختوں نے (جن میں بیشتر فر اور برچ کے تھے) اُس کاٹیج اور ان کے کاٹیج کے درمیان ایک آڑ سی بنا دی تھی۔ یہ تیسرا کاٹیج ان کے کاٹیج کے ساتھ ہی تھا چند قدم کے فاصلے پر۔ پال ہاروؔی (Paul Harvey) اور کِمؔ (Kim) نے اس کاٹیج کے بنانے میں بہت پھرتی سے کام لیا تھا۔

رچرؔڈ اس مرتبہ ایک خاص مقصد سے یہاں آیا تھا۔ وہ ان چھٹّیوں میں اپنی ناول مکمّل کرنا چاہتا تھا۔ گھر میں چھٹّیوں کے باوجود کام ہو ہی نہیں پاتا، کبھی کسی کا فون آ جاتا، کبھی کوئی ملنے آ جاتا، کبھی کوئی دوست تفریحی پروگرام بنا کر ساتھ چلنے کی ضد کرتا۔ اس لئے بہتر یہی تھا کہ اپنے کاٹیج میں بیٹھ کر یہ ناول مکمّل کی جائے۔ جب رچرؔڈ نے یہ بات میرؔی سے کہی تو وہ بھی بہت خوش ہوئی اس نے کہا

''میں بھی اپنی وہ سب ادھوری پینٹنگز مکمل کر لونگی جن پر مصروفیت اور سستی کی وجہ سے کام نہیں ہو سکا ہے۔'' پہلا ہفتہ تو کاٹیج میں فرنیچر ڈالنا اور اس کو آراستہ کرنے میں لگ گیا۔

اس دن وہ بہت خوش تھے کاٹیج انکی مرضی کے مطابق تیّار کھڑا تھا اور رچرؔڈ اپنی ناول میں جُٹ گیا تھا۔ میرؔی جھیل سے تھوڑے فاصلے پر اپنی پینٹنگ میں مصروف تھی۔ ایرکؔ اس کے پاس ہی کھیل رہا تھا۔ کھیلتے کھیلتے وہ جھیل کی طرف نکل گیا۔ میرؔی بروش سے تیز تیز اسٹروکس لگانے میں اِیرکؔ کے اچانک کھسک جانے کو محسوس نہ کر سکی۔ لیکن جلد ہی اس کی ممتا نے ایرکؔ کی غیر موجودگی کو سونگھ لیا ایرکؔ کو قریب نہ پا کر وہ ''ایرکؔ۔۔۔ایرکؔ'' چلاّتی ہوئی جھیل کی طرف دوڑی۔ جھیل کے کنارے کِرسؔ اپنے بازوؤں میں ایرکؔ کو لئے کھڑا تھا۔

''میں کشتی میں بیٹھنے کی تیّاری کر رہا تھا کہ اچانک بچہ جھیل میں گرا۔ میں نے فوراً ہی بچے کے پیچھے چھلانگ لگائی اور اس کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو گیا۔'' کرسؔ نے میرؔی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

میرؔی نے نیم بے ہوش ایرکؔ کو کرِسؔ کے ہاتھوں سے گھسیٹ لیا اور کاٹیج کی طرف بھاگی کرِسؔ بھی اس کے ساتھ ساتھ تھا۔ کاٹیج میں پہنچتے ہی میرؔی نے ایرکؔ کو پیٹ کے بل لِٹا کر اس کے پیٹ سے پانی نکالا، تولئے سے سارا جسم خشک کیا، کپڑے تبدیل کئے، چت لٹا کر اسکی سانس بحال کی۔ آہستہ آہستہ وہ ہوش میں آ گیا اگرچہ خوف اور ٹھنڈک کی وجہ سے اس کا بدن کانپ رہا تھا۔ میرؔی اس کو گود میں لے کر بیٹھ گئی، رچرؔڈ نے جلدی سے تھوڑی سی برانڈی اس کے حلق میں ٹپکائی۔ حالات کو قابو میں آتا دیکھ کر کرِسؔ نے محسوس کیا کہ اسے اپنا تعارف کرانا چاہئے۔

''مجھے کرس ہوپؔ کہتے ہیں اس نے رچرؔڈ کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا اور یہ میرا دوست ڈیوڈ ملزؔ ہے'' اس دوران ڈیوڈؔ بھی کشتی سے اتر کر وہاں پہنچ چکا تھا۔

''میں رچرڈ برگرؔ اور یہ میری بیوی میرؔی، آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ آپ نے ہمارے بیٹے کی جان بچا کر ہم پر بہت بڑا احسان کیا ہے'' رچرؔڈ نے گرمجوشی سے کرِسؔ اور ڈیوڈؔ سے ہاتھ ملاتے ہوئے ان کا شکریہ ادا کیا اور

ان کو لے کر لِونگ روم میں چلا گیا، کافی سے ان کی تواضع کی۔ ایرک اپنی ماں کی گود میں سو گیا۔۔۔ رچرڈ کے کہنے سے میری نے اسے خواب گاہ میں لٹا تو دیا لیکن اس پر ایک انجانا سا خوف مسلّط تھا، وہ بار بار اس کو جا کر دیکھتی۔۔۔۔۔۔۔ رچرڈ، کرس اور ڈیوڈ تینوں کافی پی رہے تھے اور باتیں کر رہے تھے۔ ڈیوڈ خاموش طبیعت تھا، کم ہی بول رہا تھا، کرس بولنے والا، خوش مزاج آدمی تھا وہی زیادہ بات کر رہا تھا۔'' کرس نے رچرڈ کو بتایا کہ ڈھلان کے دوسری جانب ان کا کاٹیج ہے، وہ دونوں دوست بھی گرمی کی چھٹّیاں گزارنے آئے ہوئے ہیں۔ ''

رچرڈ بہت کم باہر نکلتا، کاٹیج میں بیٹھا ناول لکھتا رہتا یا پھر اپنے بیٹے ایرک کے ساتھ لگا رہتا۔ میری اکیلی جھیل کی طرف نکل جاتی

وہاں اکثر اس کی ملاقات کرِس سے ہوتی۔ کرِس اس کو ایزل پر جھکا کسی لینڈ اسکیپ کو کینوس پر منتقل کرتا دیکھتا، وہ ایک اچھّی لینڈ اسکیپ آرٹسٹ تھی۔ ڈیوڈ کو جھیل سے عشق تھا وہ بہت کم کشتی سے باہر آتا کشتی رانی میں مگن رہتا۔ اکثر ڈیوڈ اور کرس دونوں کشتی میں بیٹھ کر جھیل کی سیر کرتے۔ ایک دن ڈیوڈ نہیں آیا۔ کرس، میری کے پاس آ کر اس سے باتیں کرنے لگا۔

''تم اتنے اچھّے اور خوبصورت لینڈ اسکیپ کیسے بنا لیتی ہو'' کرِس بولا'' اور میری اس کی بات پر صرف مسکرا کر رہ گئی

'' کرِس تھوڑی دیر تک اس سے باتیں کرتا رہا پھر اچانک اس کا ہاتھ پکڑ کر بولا۔

''چلو کشتی میں بیٹھ کر جھیل کی سیر کرتے ہیں''

''کیوں آج تمہارا دوست ڈیوڈ کہاں ہے'' میری نے پوچھا

''وہ اپنا کوئی پروجیکٹ کر رہا ہے ''۔ کرس نے جواب دیا

پہلے تو میری نے منع کیا، پینٹنگ کا بہانہ کیا مگر کرِس کے اصرار پر وہ پینٹنگ کو ایزل پر لگا چھوڑ کر کرِس کے ساتھ چلی گئی۔ اس دن کے بعد سے کرِس اور میری اکثر جھیل کی سیر کو نکل جاتے۔ ڈیوڈ کو کسی ضروری پروجیکٹ کے سلسلے میں جوب پر واپس جانا پڑا تھا۔ کبھی کبھی میری، رچرڈ اور ایرک کو بھی کشتی میں لے جانے میں کامیاب ہو جاتی لیکن ایسا کم ہی ہوتا۔

ایک رات چاند پورا تھا، جھیل کا حسن دوبالا ہو چکا تھا ، میری اور کرِس جھیل کی لمبی سیر کو چلے گئے ۔۔۔۔۔۔۔ جیسے ہی میری کاٹیج کے اندر داخل ہوئی رچرڈ نے گھڑی دیکھ کر کہا۔

''بہت دیر ہو گئی''

''آج میں اور کرس جھیل کی سیر کو ذرا دور تک نکل گئے تھے۔ چاند کی آب و تاب اور جھیل کا حسن دیکھنے کے لائق تھا۔۔۔۔۔۔''

' میری نے جوتے اتارتے ہوئے کہا۔

''اور وہ تمہارا لینڈ اسکیپ مکمّل ہو گیا ۔۔ ۔؟'' رچرڈ نے سرگوشی کی۔ میری نے ایک بڑی سی جمائی لی اور بولی

'' نہیں ''

دوسرے دن صبح ناشتہ کرتے ہوئے رچرڈ نے میری سے کہا۔'' مجھے دو دن کے بعد آفس جانا ہے۔۔۔۔ شاید تمہیں یاد نہیں رہا۔۔۔''

وہ سوچ رہا تھا کہ میری تو پہلے سے شور مچانا شروع کر دیتی تھی کہ ہمیں جلدی نکلنا چاہیئے تاکہ گھر جا کر آرام کر سکیں اور آفس جائیں تو کوئی تھکن نہ ہو وغیرہ وغیرہ۔۔۔۔۔۔۔ مگر اس مرتبہ۔۔۔

''تمہاری ناول مکمّل ہو گئی'' میری نے کافی کا گھونٹ لیتے ہوئے پوچھا

'' ابھی تھوڑی سی باقی ہے۔'' رچرڈ نے کہا

''میں ابھی یہاں کچھ دن اور رکنا چاہتی ہوں'' میری نے رچرڈ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا

'' تنہا ۔۔۔۔۔۔۔؟'' رچرڈ نے سوال کیا۔

''یہ جگہ بالکل محفوظ ہے۔ اور ہمارے پڑوس میں پال اور کِم بھی ہیں ۔۔۔۔ اور کرِس بھی ہے۔ میں اپنی پینٹنگز کو تھوڑا وقت دینا چاہتی ہوں۔'' میری نے کہا۔

رچرڈ اسی دن اپنا سامان پیک کر کے چلا گیا۔ تاکہ رات سے پہلے گھر پہنچ جائے۔ رچرڈ کے جانے کے بعد کرِس زیادہ وقت میری کے ساتھ گزارنے لگا۔ ایرک بھی کرِس سے بہت ہِل گیا تھا۔ میری اپنی پینٹنگز کے لئے بہت کم وقت نکال پاتی۔ کرِس یا تو اسے کشتی میں بٹھا کر جھیل کی سیر کرانے لے جاتا یا پھر شطرنج کی بساط بچھا کر بیٹھ جاتا۔ میری خوش بھی تھی یہ اس کی زندگی میں ایک نئی تبدیلی تھی کہ ایک کھلنڈرا مرد ہمہ وقت اسکے ساتھ لگا رہتا ہے۔ اس کے اشارے کا منتظر رہتا ہے۔

ویک اینڈ پر رچرڈ نے سوچا گھر میں بیٹھ کر ناول مکمّل کی جائے مگر پھر اسے میری اور ایرک کی یاد ستانے لگی تو اسنے کاٹیج

جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میری کو فون بھی نہیں کیا کیونکہ وہ سرپرائز دینا چاہتا تھا۔ جمعہ کی شام جوب سے فارغ ہوتے ہی اس نے کاٹیج

کا رخ کیا۔

ابھی وہ بیل بجانے ہی والا تھا کہ اسے اندر سے قہقہوں کی آوازیں آئیں ۔غور کرنے پر اس نے محسوس کیا کہ یہ آوازیں تو میری اور کرِس کی ہیں۔ وہ کھڑکی کی طرف بڑھا، کھڑکی کھلی ہوئی تھی۔ اس نے جھانک کر دیکھا میری اور کرِس ایک ہی صوفے پر بیٹھے ہوئے تھے ایک دوسرے کے ہاتھ پہ ہاتھ مار کر قہقہے لگا رہے تھے۔ ٹی وی پر کوئی مزاحیہ پروگرام چل رہا تھا جس کو دیکھ کر وہ دونوں ہنس رہے تھے رچرڈ کو میری کا کرِس کے ساتھ اس

طرح بے تکلّف ہونا بہت برا لگا۔

''کیا میرؔی اور کرسؔ۔۔۔؟'' وہ اس کے آگے نہیں سوچ سکا۔

''میرؔی جو اس کے بغیر ایک دن بھی نہیں رہتی تھی ایک ہفتے سے یہاں ہے اور خوش ہے۔'' اس کے اندر کسی نے دکھے دل سے سوچا اور وہ بوجھل قدموں سے چلتا ہوا گاڑی کی طرف گیا اور میرؔی اور ایرکؔ سے ملے بغیر واپس چلا گیا۔

اس دن میرؔی کی آنکھ بہت دیر سے کھلی۔ کرِسؔ بھی نہیں آیا تھا۔ ناشتہ وہ میرؔی کے ساتھ ہی کرنے لگا تھا۔ میرؔی کو اچانک رچرؔڈ کا خیال ستانے لگا وہ سوچنے لگی۔

''کہاں ہے وہ ایک ہفتے سے؟ اس نے کوئی فون کال بھی نہیں کی؟ میں نے دو مرتبہ فون کیا تو اس نے اٹھایا نہیں''

ایرکؔ کے ساتھ ناشتہ کرنے کے بعد ایرکؔ کے لئے بچّوں کا چینل لگا کر وہ باہر نکلی۔ اس نے دیکھا پالؔ اور کِم کی گاڑی نہیں تھی۔ ''تو کیا یہ لوگ چلے گئے؟'' یہ سوچتے ہوئے وہ دروازے کی طرف بڑھی۔ دروازہ بند تھا، اس نے گھنٹی بجائی۔ اندر سے کوئی جواب نہیں آیا۔

''وہ لوگ چلے گئے! مگر کل ہی تو پالؔ کہہ رہے تھے کِمؔ کی حالت پہلے سے بہت بہتر ہوئی ہے۔ ابھی وہ ایک ہفتہ اور رکیں گے'''' میرؔی کو پالؔ کی زبانی معلوم ہوا تھا ان کی اکلوتی لاڈلی بیٹی کیتھرینؔ جس سے وہ دونوں بیحد پیار کرتے تھے جس کی تعلیم و تربیت میں کِمؔ نے جان لگا دی تھی، ان کو چھوڑ کر ایک کالے لڑکے کیساتھ آسٹریلیا چلی گئی۔ ان کی ایک نہیں مانی۔ کِمؔ اس صدمے کو برداشت نہ کر سکی اور جان لیوا ڈپریشن میں مبتلا ہو گئی تھی۔''

کِم کی خاطر ہی پالؔ نے یہاں کاٹیج بنایا تھا۔ اور وہ کافی سنبھل بھی گئی تھی پھر اچانک۔ وہ چلے گئے۔ پتہ نہیں کیوں؟ آگے بڑھکر اس نے کرسؔ کے کاٹیج کی طرف دیکھا، وہاں ڈرائیووے پر اس کا ٹرک نہیں تھا۔ پھر وہ جھیل کی طرف گئی۔ وہاں کرِسؔ کی کشتی بھی نہیں تھی۔

''کرسؔ رات بارہ بجے تک میرے ساتھ تھا۔ اس نے مجھے کیوں نہیں بتایا کہ وہ صبح چلا جائیگا''۔ وہ سوچنے لگی۔

جھیل سے واپسی پر لہروں کا شور اور ہوا کی آوازیں کچھ زیادہ ہی سنائی دے رہی تھیں۔۔ شاید سنّاٹے کی وجہ سے۔ اور یہ سنّاٹا اس کے اندر کے وجود پر چھایا ہوا تھا۔ اسے خوف سے جھرجھری سی آئی۔ وہ تیز تیز قدم بڑھاتی ہوئی کاٹیج پہنچی۔ ایرکؔ ابھی تک ٹی وی میں مصروف تھا۔ جلدی جلدی اس نے اپنا اور ایرکؔ کا سوٹ کیس پیک کیا، کاٹیج کی تمام چیزوں کو سلیقے سے رکھا، پورے کاٹیج کی صفائی کی، کاٹیج اچھّی طرح سے بند کیا۔ سارا سامان گاڑی میں رکھا، ایرکؔ کو بٹھا کر سیٹ بیلٹ لگائی۔ گاڑی اسٹارٹ کرنے سے پہلے اسے میل کا خیال آیا وہ گاڑی سے اتری میل باکس کھولا، میل باکس میں ایک ہی لفافہ پڑا تھا، لفافہ نکال کر اس نے میل باکس بند کیا اور گاڑی میں بیٹھ کر لفافہ چاک کیا، لفافے سے برآمد ہونے والے کاغذات دیکھ کر وہ سکتے میں آ گئی۔ طلاق کے کاغذ تھے جو رچرؔڈ کے

وکیل نے بھیجے تھے۔ دیر تک وہ گاڑی میں ساکت و صامت بیٹھی رہی۔ پھر آہستہ آہستہ اسٹیرنگ حرکت میں آ گیا۔ وہ گاڑی چلانے لگی تھی ۔۔۔۔۔ بلا ارادہ جیسے وہ کار نہ تھی بلکہ زندگی کی گاڑی تھی جس کو بہر صورت چلنا ہی تھا۔

''اپنے ناول نگار شوہر کو پہچاننے میں اس سے غلطی ہو گئی تھی۔ ایک تخلیق کار اتنا زیادہ پوزیسیو (Possessive) ہو سکتا ہے۔۔۔۔ اس نے کبھی سوچا نہ تھا۔ ''اتنا تنگ دل''۔۔۔۔!'' وہ بڑبڑائی۔

اچانک اس کی نظر ڈرائیووے پر پڑے گاڑی کے نشانات پر پڑی۔ اس نے گاڑی روک دی اور اتر کر ان نشانات کا جائزہ لینے لگی ''''ہوں۔۔۔۔۔'' یہ نشان رچرؔڈ کی گاڑی کے ہیں ۔۔۔ صاف اور واضح ۔۔۔۔۔ اس کا مطلب یہ کہ رچرؔڈ آیا تھا اور باہر کے باہر لوٹ گیا۔۔۔۔ اوشِٹ۔۔۔۔۔۔۔ اس نے کرِسؔ کو اور مجھ کو دیکھا ہوگا۔۔۔۔۔ اور برداشت نہیں کر سکا۔''

دیر تک وہ رچرؔڈ کی گاڑی کے پہیوں کے نشانات کو دیکھتی رہی، ان کے ساتھ کچھ دور چلی بھی ۔۔۔۔۔۔ اس دوران ایرکؔ گاڑی سے اتر کر باہر آ گیا۔ اس کے بچکانہ ذہن میں کچھ بھی نہیں سما رہا تھا۔ اسنے اپنی ماں کو اتنا پریشان کبھی نہیں دیکھا تھا۔ آہستہ آہستہ آگے بڑھ کر وہ اپنی ماں سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ میرؔی کی 'ممتا' نے اپنے بیٹے کے ننّھے وجود کو اپنے قریب محسوس کر لیا۔۔۔۔ اس نے ایرکؔ کو لپٹا لیا اس کے روبرو جُھکی اپنی بھیگی آنکھوں سے اس کو دیکھا اس کا ماتھا چوما اور اسکو لپٹائے لپٹائے چلتی ہوئی اپنی گاڑی کی طرف بڑھی۔ ایرکؔ کو کار بیلٹ میں محفوظ کیا خود اپنی سیٹ پر بیٹھ کر بیلٹ لگائی گاڑی کے دروازے لاک کئے اور گاڑی کاٹیج کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گئی۔ گاڑی آگے جا رہی تھی اور وہ۔۔۔ اس کا ذہن۔۔۔۔۔ اسکا دل۔۔۔۔۔ اس کی روح۔۔۔۔۔ اس کے اندر کا سارا وجود کسی گہری کھائی میں اترتا جا رہا تھا۔

''موم۔۔ ہم گھر جا رہے ہیں کیا۔'' ایرکؔ کی آواز اس کے سماعت کے پردے سے ٹکرائی۔

''نہیں میرے بیٹے'' اس نے اپنی آواز کو یہ کہتے سنا۔

''تو پھر ہم کہاں جا رہے ہیں ۔۔۔۔۔؟'' ایرکؔ نے قدرے بلند آواز میں پوچھا

''ابھی میں سوچ رہی ہوں۔۔۔'' اس کو اپنی آواز گہری کھائی میں سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔

پھر ماحول پر خاموشی چھا گئی۔ ایرکؔ بھی ایک خاموش حیرانی میں گم ہو گیا تھا۔ میرؔی اپنے ریفلیکس پر گاڑی چلانے میں مصروف ہو گئی تھی۔ جب گاڑی کافی دور چلی گئی تو میرؔی نے رفتار دھیمی کر کے عقبی آئینے میں پیچھے دیکھا۔ پیچھے منظر غیر حقیقی ہو گیا تھا۔ ''کیا جو کچھ عقب میں تھا اس کو رچرؔڈ سے جدا کرنے کے لئے وجود میں آیا تھا۔ دونوں کو جدا کرنے کے بعد غائب ہو گیا۔ جھیل۔ تینوں کاٹیج۔ پالؔ اور کِمؔ۔ ڈیوڈؔ اور کرِسؔ کھلنڈرا۔۔۔ جن یا کوئی بدروح ۔۔۔۔ کام ختم ہوا تو سب ختم ہو گئے۔

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

پھٹا ہوا دامن

بس ایک لمحے کی تو بات تھی اچانک کیٹ واک کے دوران نہ جانے کیسے زرینہ کا پاؤں اُس کی چار انچ لمبی سینڈل کی ہیل میں الجھا اور پھر وہ لاکھ چاہنے کے باوجود خود کو بیلنس نہ کر سکی اور قلابازیاں کھاتے ہوئے ریمپ سے سیدھا شائقین میں جا گری۔ زرینہ کو کیا پتہ تھا کہ اچانک یہ ایک چھوٹا سا کڑا لمحہ صدیوں کی تاریخ خود میں سمیٹ کر اُسے زرینہ سے زلیخا میں بدل دے گا۔۔

ابھی کچھ ہی دیر پہلے کی تو بات تھی کیٹ واک پر جانے سے قبل زرینہ خود کو ڈریسنگ مرر میں کتنے پیار سے تک رہی تھی۔ پہلے پہل تو اُس نے مسکرا کر اپنے خوبصورت شانوں کو تھوڑا سا پیچھے کیا تھا اور پھر دھیمے سے سانسوں کو ادھورا روک کر اپنے جواں سینے کو تھوڑا اور نمایاں کیا تھا اور پھر پیٹ کے مسلز (muscles) کو آہستہ سے اندر کھینچ کر نازک سی کمر کی کمان پر اپنے حسین بل کھاتے بدن کو کسی تیر کی طرح یوں تان لیا تھا کہ خود زرینہ کو پل بھر میں ایسے لگنے لگا تھا جیسے اُس کی اپنی نگاہیں اُس کے جسم کے قاتل زاویوں میں الجھ کر واپسی کے سارے راستے بھولتی جا رہی ہے اور پھر اپنے باڈی پاسچر (Body posture) سے مطمئن ہو کر زرینہ نے اپنے سراپے پر ایک بھرپور نظر ڈالی تھی۔ اُس نے اپنے لوز کرل ہیر اسٹائل (Loose Curl Hairstyle) کو چاروں سمتوں سے گھوم کر دیکھا تھا اور پھر مسکارے سے جڑی ہوئی لمبی لمبی پلکوں کے دریچوں کو اپنی نیلی نشہ ور آنکھوں پر کچھ اس طرح سے دھیمے سے کھولا تھا کہ آئی لڈز (Eye Lids) پر سجے ہوئے تمام تر آئی شیڈز (Eye shades) ستاروں کی طرح چمکنے لگے تھے اور پھر اپنے سرخی مائل تمتماتے گالوں میں بننے والے چھوٹے چھوٹے ڈمپل کے ارد گرد بلوشن (blush on) اور لپ گلوز کا (Lip gloss) ایک اور کوڈا اپنے ہونٹوں پر پھیر کر اُنہیں پھر سے سجا لیا تھا۔

جب فیشن شو کے ڈور پر کھڑے ڈریس ڈیزائنر یوسف نے آنکھ کے خفیف اشارے سے تمام ماڈل گرلز کو ریمپ پر جانے کا اشارہ کیا تھا تو وہ بھی دھڑکتے دل کے ساتھ قطار میں شامل ہو گئی تھی۔ مگر اس سے قبل کہ وہ کیٹ واک شروع کرتی، یوسف نے ہاتھ کے اشارے سے اُسے لمحے بھر کے لیے روکا تھا اور اُس کو سر سے پاؤں تک اس طرح سے بغور دیکھا تھا جیسے کوئی زیرک سیلز مین اپنے مال کی دل چاہی قیمت لگا کر بازار میں خوب سجا سنوار کر امید

بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ رنگ برنگی جھالروں میں بٹے ہوئے بلاؤز اور اسکرٹ کی وجہ سے زرینہ کا جواں بدن ویسے ہی نیم برہنہ ہو کر قیامت ڈھا رہا تھا مگر شاید یوسف کی نظر میں اُس کے کپڑوں میں بہتری کی ابھی تھوڑی سی گنجائش باقی تھی۔ اس آخری لمحے میں جب زرینہ ریمپ پر جانے کے لیے بے قرار ہو رہی تھی کہ نہ جانے یوسف کے دل میں کیا خیال آیا کہ اُس نے زرینہ کے بلاؤز اور اسکرٹ سے کچھ جھالریں اور کم کر دیں اور پھر فیشن شو کا ڈور زرینہ کے لیے کھول دیا تھا۔

ریمپ پر آتے ہی زرینہ نے سرسری سی نگاہ فیشن شو کے شائقین پر ڈالی اور پھر جونہی اُس نے کیٹ واک شروع کی اُسے محسوس ہوا جیسے اُس کے کمانی دار جسم کے سرکش زہر آلود تیر ایک ایک کر کے شائقین کے دلوں کو زخمی کر رہے ہیں۔ اُن کے بے بس خون آلود دل سے کراہنے والی آرزوئیں، زرینہ کے دل کو ایک انجانے احساس سے روشناس کر رہی تھیں۔ کیمروں کی فلش لائیٹ اور ریمپ کے چاروں طرف لگے رنگ برنگی بجلی کے قمقمے اُس کے ہوش ربا حُسن کے سامنے ماند پڑتے جا رہے تھے۔ جوں جوں زرینہ واک کر کے ریمپ کے کارنر کی طرف بڑھنے لگی اُسے یقین ہوتا جا رہا تھا جیسے فیشن شو میں بیٹھے ہوئے شائقین کی نظریں اُس کے نیم برہنہ بدن پر لپٹی جھالروں سے ٹکرا کر واپس لوٹنے کے بجائے اُس کے بدن کے زاویوں میں الجھتی جا رہی ہے۔ کچھ لمحوں کے لیے تو اُسے یہ بھی عجیب و غریب خیال بھی آیا جیسے ڈریس ڈیزائیز یوسف کی فیشن شو کے تمام شائقین کے ساتھ کچھ نہ کچھ ملی بھگت ہے اور اُس نے شائد جان بوجھ کر کیٹ واک سے قبل اُس کے بلاؤز اور اسکرٹ کی جھالریں کم کی تھی۔ اور پھر اچانک زرینہ کو یوں لگا تھا جیسے شائقین میں بیٹھے ہر ایک شخص کی شکل ڈریس ڈیزائیز یوسف کی جیسی ہو گئی ہے اور ریمپ پر چلنے والی ہر ایک ماڈل گرل زرینہ کے سراپے میں ڈھل گئی ہے جن کے لباس کے دامن اُس کی طرح چاک ہیں۔ اُسے یوں بھی لگا جیسے یہ فیشن شو دراصل لباس کے ایڈورٹائزمنٹ کی جگہ انسانی جسموں کی نمائش کا بازار ہے، شاید صدیوں پہلے کا بازارِ مصر، جہاں کبھی یوسؑف کو بیچا گیا تھا۔۔ اس عجیب و غریب خیال کے آتے ہی زرینہ کو محسوس ہوا جیسے اُس کا دل تاریخ کے گہرے سمندر میں ڈوبتا جا رہا ہے مگر۔۔ فیشن شو کے شائقین سمجھے جیسے زرینہ کا پاؤں اچانک اپنی سینڈل کی ہیل میں پھنس گیا ہے اور وہ لاکھ چاہتے ہوئے اپنا بیلنس قائم نہیں کر پا رہی ہے اور بالآخر ریمپ سے قلابازیاں کھاتے ہوئے اُن کے درمیاں گرتی چلی گئی۔

زرینہ کو کیا پتہ تھا کہ اچانک یہ ایک چھوٹا سا کڑا لمحہ صدیوں کی تاریخ خود میں سمیٹ کر اُسے زرینہ سے زلیخا میں بدل دے گا۔ اُس چھوٹے سے لمحے میں جب زرینہ اوروں کے لیے بے ہوش ہو کر ریمپ سے شائقین میں گری تھی، اُسی لمحے تو زرینہ، زلیخا میں بدل کر بازارِ مصر پہنچ گئی تھی اور یوسؑف کا دامن پیچھے سے پکڑ کر چیخ رہی تھی کہ میں نے تمھارا دامن تو پیچھے سے پھاڑا تھا مگر تم تو نبی تھے نا! دیکھو تمھاری خود کی خاطر کی گئی جرح سے، میرا دامن ہمیشہ کے لیے پیچھے آگے دونوں ہی طرف سے پھٹ گیا ہے۔

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

الیوژن

(illusion)

اپنے دونوں ہاتھوں کو اُٹھانے سے قبل محض ایک لمحے کے لیے آدم کو یوں لگا جیسے اُس کا بھاری بھرکم میلا سا وجود دھنک کے رنگوں میں ڈُھل کر، کہکشاں کی کرنوں سے مل کر اور شبنم کے قطروں میں بھیگ کر بے وزن اور اُجلا اُجلا سا ہو گیا ہے اور پھر اچانک ایک انجانے سے خیال نے کسی آوارہ تتلی کی طرح اُس پر بکھرے ہوئے شبنمی قطروں سے اپنی پیاس بجھائی اور اُسے یہ انوکھا خوبصورت سا احساس دیا۔۔کہ بس تم اب جنت میں ہو!

آدم سر تا پا خوشی کے احساس سے بدل گیا۔اُس نے یکلخت گردن اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا تو اُسے لگا جیسے اُس پر تنا ہوا صدیوں پُرانا بوڑھا نیلگوں آسمان اب دھنک کے رنگوں میں تحلیل ہو چکا ہے۔اُس نے نظر جھکا کر زمین کو دیکھا تو اُسے لگا جیسے اُس کے پیروں تلے پڑی پُرانی پتھریلی بنجر زمین یکا یک ستاروں بھری کہکشاں سے بدل گئی ہے۔اُس نے جو دھیمے سے خود کو محسوس کرنا چاہا تو اُسے لگا جیسے برسہا برس سے نیزوں کی طرح اُس کے بدن کو چیرنے والی گرم و سرد ہوائیں، اب ایک ملائیم اوس میں بدل کر اُس کے وجود کو کنواری کلیوں کی طرح پیار سے چھو رہی ہیں اور دھیمے دھیمے شبنم کے قطروں میں ڈھل کر اُس کے بدن سے لپٹی ہوئیں کانپ رہیں ہیں۔ پھر کچھ ہی دیر میں عدم اُس کی بند پلکوں سے پھسل کر قطرہ قطرہ اُس کی کھلی ہوئی انکھوں میں اُترنے لگا اور پھر اُس کی رگوں سے ہوتا ہوا دل کی شریانوں میں بھرنے لگا۔آہستہ آہستہ اُس کے دل کے سوئے ہوئے عضلات نے پھر ایک انگڑائی سی لی اور ایک دھڑکن کی شکل میں وہ طویل نیند سے جاگنے لگا۔۔دھک دھک۔۔اُس کے دل کی پہلی دھڑکن نے چپکے سے اُس سے سرگوشی کی۔"میں پھر سے عدم میں ہوں۔آدم سے عدم کا سفر بالاخر تمام ہوا، میں جو صدیوں قبل عدم سے آدم میں بکھر گیا تھا اب ایک بار پھر عدم میں سمٹ گیا ہوں اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک ابدی خوشی کے احساس میں بدل گیا ہوں۔۔" اُس نے چپکے سے آنکھیں بند کر لی اور پھر یکا یک جنت الفردوس اُس کے

اردگرد ڈُبتی چلی گئی۔

بنفشی، اُودے اور نارنجی رنگوں کی خوشیوں کی کنواری بیلیں آدم کے وجود کو اپنے کھلتے کنول کی کلیوں کی خوشبوں سے معطر کر رہی تھیں۔ پیار و محبت کے اُبلتے چشمے اُس کی پیاسی روح کو اپنے گرتے آبشاروں سے بھگو رہے تھے اور اُس کے ہر ایک احساس کو قطرہ قطرہ عشق کے سمندر میں اُتار رہے تھے۔اُن پھلوں کے نت نئے ذائقے اُس کے بھوکے وجود میں شامل ہو رہے تھے جو خود تخلیق کے پہلے پہل تجربے سے وابستہ ہوئے تھے اور جن کی طلب ہر ایک نوالے کے بعد پہلے سے لاکھوں گناہ بڑھ جاتی تھی۔لمحہ بہ لمحہ وہ مسرتیں اُس کی رگوں میں تیر رہی تھیں جو کبھی زندگی میں نا تمام خواہشوں کی طرح آدم کو اژدھوں کی طرح ڈستی تھیں۔دبیز ریشمی بستروں سے کہیں زیادہ نرم اور ملائم محبوباؤں کی گودوں سے زیادہ گرم جھولوں میں لیٹا ہوا اُس کا وجود، فرشتوں کے پروں کی سرسراہٹ اور حسین حوروں کی نرم و نازک قباؤں میں کبھی خواب و خرگوش کے مزے لیتا تھا تو کبھی نیم باز آنکھوں سے اُنھیں تکتا تھا۔کبھی کبھی تو وہ ہواؤں کی اٹھکیلیوں سے بادلوں کے دوش بدوش اُڑنے بھی لگتا تھا اور کبھی انجانے خوش رنگ پرندوں کا ہمسفر بن کر جنت الفردوس کے بادلوں کا حصہ بن جاتا تھا جہاں سرد جمے ہوئے پانی کی جگہ شبنمی قطروں کی اوس اُس کے بدن کو نہلا رہی ہوتی تھیں۔لا متناہی تاروں کی جگمگاتی حسین کہکشائیں اُس کی حسین پرواز میں شامل تھیں اور پھر جونہی اُن کی کرنوں سے اپنے دامن کو بھرنے کے لیے اُس نے اپنے دونوں ہاتھوں کو پھیلایا تو یکا یک ایک زوردار دھما کہ ہوا اور اُس کے خیالوں کی جنت۔۔۔تاریک اندھیروں میں ڈوبتی چلی گئی۔

آدم کا خون میں لت پت سر، اُس کے دھڑ سے ٹوٹا اور لڑھکتا ہوا جا کر ایک گندے بدبودار جوہڑ میں جا گرا۔غموں سے بوجھل روتے بلکتے بہت سے لوگ دوڑتے ہوئے اُس کی جانب بڑھے اور اُسے کوستے ہوئے اُس کے خون آلود سر کو اپنے جوتوں کی ٹھوکروں سے کچلنے لگے۔روتے بلکتے ہوئے یہ لوگ اپنے بے گناہ پیاروں کے مرنے پر غم و غصے سے پاگل ہو رہے تھے اور اُسے سینے کوٹ کوٹ کر بد دعائیں دے رہے تھے۔وہ نفرت اور حقارت سے اُس کے کیچڑ اور خون سے لتھڑے ہوئے گندے پھٹے ہوئے منہ پر تھوک رہے تھے اور اُس کے سر کو غصے میں کسی فٹ بال کی طرح اپنی ٹھوکروں سے ہواؤں میں اُڑا رہے تھے جہاں اُس کے خود کش دھماکے کی وجہ سے بارود کی بو، جلے ہوئے انسانی جسموں کے چیتھڑوں سے مل کر، متلاہٹ بن کر پھیل گئی تھی۔۔لوگوں کا بس نہیں چل رہا تھا کہ وہ اُسے ٹھوکریں مار مار کر آسمانوں کی طرف اس قدر زور سے اچھال دیں کہ وہ فوراً ہی کسی گُم گشتہ دوزخ کا ہمیشہ کے لیے حصہ بن جائے۔۔

اقبال حسن آزاد (مونگیر)

پورٹریٹ

آبادی سے تھوڑی دور ہٹ کر جنگلوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔اسے گھنے جنگلوں سے خوف آتا۔رام دین مالی کا لڑکا جو اس سے عمر میں چند سال بڑا تھا اسے لے کر جنگل کی سمت نکل جاتا۔ جہاں تک جنگل چھدرا رہتا اور سورج کی روشنی دکھائی دیتی اسے بڑا لطف آتا مگر جیسے ہی اندھیرا سروں پر چھانے لگتا وہ گھبرا کر کہتا۔

''سکھو!اب گھر چلو۔'' سکھو کو اس کی گھبراہٹ پر ہنسی آجاتی۔وہ اور اندر جانا چاہتا مگر صاحب کے ڈر سے لوٹ جاتا۔

گذرتے وقت کی دھند ہر شے پر چھاتی جا رہی تھی۔یادیں مٹ میلی ہو گئی تھیں۔اسے لگتا جیسے درخت بوڑھے ہوتے جا رہے ہیں۔ان کے تنے کھوکھلے ہو گئے ہیں اور وہ کسی تیز آندھی کے منتظر ہیں۔وہ بہت ساری باتوں کو بھول چکا تھا اور بہت ساری جگہیں اور شکلیں بھی اس کے حافظے سے نکل چکی تھیں حتیٰ کہ اسے اپنے باپ کی شکل بھی بالکل یاد نہ رہی تھی کہ اسے گذرے ہوئے چالیس سال سے زیادہ کا عرصہ گذر چکا تھا۔اس کا بڑا لڑکا اس سانحے کے بعد پیدا ہوا تھا۔ان دنوں وہ اپنی پہلی پوسٹنگ پر اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ کسی دور دراز کے شہر میں مقیم تھا۔اس زمانے میں ٹیلی فون کی سہولت عام نہیں ہوئی تھی اور کسی کی پیدائش یا موت کی خبر دینے کے لیے ٹیلی گرام مقبول عام ذریعہ تھا۔لیکن کبھی کبھی ٹیلی گرام بھی دیر سے پہنچتا۔ چنانچہ اس خبر کے ملنے کے بعد جب وہ گھر گیا تو اسے معلوم ہوا کہ اس کے باپ کو سپرد خاک کیا جا چکا ہے اور اس طرح وہ اس کے آخری دیدار سے محروم رہا تھا جس کا قلق اسے اب تک تھا۔البتہ اس کی بڑی بہن جو قریب کے شہر میں بیاہی گئی تھی اپنے شوہر کے ہمراہ وقت پر پہنچ گئی تھی۔چہلم کے بعد اس کی بہن اپنے شوہر کے ساتھ چلی گئی تھی اور وہ ماں کو اپنے ساتھ شہر لے آیا تھا۔قصبے کے مکان میں تالا پڑ گیا۔

کبھی کبھی اسے محسوس ہوتا کہ اس کے دماغ میں کوئی جنگل اُگ آیا ہے جہاں اونچے گھنے پیڑ آپس میں جڑے کھڑے ہیں اور سورج کی روشنی ان کے بڑے بڑے پتوں سے ٹکرا کر وہیں رک جاتی ہے۔نیچے گہرا اندھیرا ہے۔وہ سوتے میں چونک اٹھتا۔اسے اپنی پیشانی پر پسینے کے قطرے محسوس ہوتے۔وہ سات بار لاحول پڑھ کر دوبارا سونے کی کوشش کرتا۔عموماً اسے نیند آجاتی مگر تھوڑی ہی دیر بعد پھر اچٹ جاتی۔بڑھاپے کی نیند کچے گھڑے

کی مانند ہوتی ہے

اسے اپنی عمر بھی ٹھیک ٹھاک یاد نہیں رہی تھی۔کبھی اسے لگتا کہ وہ ستر کا ہو چکا ہے مگر واقعات کے جوڑ گھٹاؤ میں اسے اپنی عمر پچھتر کی معلوم ہوتی۔بالکنی میں آرام کرسی پر بوڑھی ہڈیوں کو دھوپ دکھلاتے وقت جب وہ انگلیوں پر حساب لگا رہا ہوتا تو اس کی بیوی کو شک ہوتا کہ اس کے حواس اس کا ساتھ چھوڑتے جا رہے ہیں۔وہ اس کی جانب سے فکر مند رہنے لگی تھی۔مگر در حقیقت ایسی بات نہیں تھی۔وہ پابندی سے اخبار پڑھتا اور ٹی۔وی پر خبریں سنتا۔اسے لگتا جیسے دنیا بہت بدل گئی ہے۔پچھلی دفعہ جب اس کا لڑکا اس سے ملنے آیا تھا تو وہ اس کے لئے ایک موبائل لیتا آیا تھا۔کبھی کبھی وہ اس بدلی ہوئی دنیا کا موازنہ اپنی دنیا سے کرتا تو اسے عجیب سا محسوس ہوتا۔اسے اس بات کا اطمینان تھا کہ اس کے انتقال کی خبر اس کے بیٹے کو چند منٹوں میں ہو جائے گی۔

گھنے جنگلوں میں جب کبھی زور کی ہوا چلتی ہے تو درختوں کے پتے شور مچاتے ہوئے چند لمحوں کے لیے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں اور اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سورج کی روشنی بلا روک ٹوک زمین تک پہنچ جاتی ہے۔تنہائی کی چادر اوڑھ کر اونگھتے ہوئے اچانک اس کے ذہن میں جھکڑ چلنے لگتے اور بہت ساری یادیں روشنی سے جگمگا اٹھتیں۔مگر اسے یہ بالکل یاد نہ رہا تھا کہ اس کے باپ کی شکل وصورت کیسی تھی؟ ہاں! بچپن سے لے کر جوانی کے دنوں تک کی بہت ساری باتیں جن کا تعلق اس کے باپ سے تھا اسے یاد تھیں۔

ایک چھوٹے سے قصبے میں اس کا بڑا سا آبائی مکان تھا۔سڑک کی جانب گول ستونوں سے گھرا ایک طویل برآمدہ۔اس کے بعد کشادہ ڈرائنگ روم۔اندر تین طرف دالان، درمیان میں آنگن اور آنگن سے ایک دروازہ گلی میں کھلتا ہوا۔دالان سے ملحق چھ رہائشی کمرے اور سب سے آخر میں اسٹور روم۔اس کے باپ کو پرانی چیزیں ترتیب اور قرینے سے رکھنے کا شوق تھا۔اکثر اس کی ماں کسی بیکار شے کو پھینکنا چاہتی تو اس کا باپ اسے اسٹور روم میں رکھنے کا مشورہ دیتا اور کہتا کہ داشتہ آید بکار۔اس کی ماں اس محاورے سے چڑ جاتی حالانکہ اس کا باپ نہایت شریف آدمی تھا اور کسی نامحرم کی جانب نگاہ اٹھا کر دیکھنا بھی پسند نہ کرتا تھا۔اس آبائی مکان میں اس کا باپ اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد آکر رہا تھا۔زندگی کے بیشتر ایام کوارٹروں میں گذرے تھے۔اس کا باپ بیک وقت شفیق بھی تھا اور سخت گیر بھی۔اسے یاد تھا کہ وہ اپنے باپ کے ساتھ دستر خوان پر کھانا کھایا کرتا تھا اور اس کا باپ اپنی پلیٹ سے کوئی چیز مثلاً گوشت کی کوئی اچھی بوٹی یا کوئی میٹھی شے اس کی پلیٹ میں ڈال دیا کرتا تھا۔اسے یہ بھی یاد تھا کہ اس کا باپ ہی اسے نہلاتا تھا اور اگر نہانے کے دوران وہ کوئی شرارت کرتا تو اس کے باپ کا بے رحم طمانچہ اس کے گال پر پڑتا۔ اس نے جب اسکول جانا شروع کیا تو اس کا باپ اسے خود سے پڑھانے لگا اور پڑھاتے وقت ایک لمبی چھڑی اپنے پاس رکھتا۔

اسے اپنے باپ کے بہت سارے دوستوں کے دھندلے دھندلے چہرے اب بھی یاد تھے۔بعض کی وضع قطع بھی یاد تھی۔یادوں کے خزانے میں پھندنے والی سرخ ٹوپی بھی تھی اور بغیر چھت کی کار بھی۔اور وہ رجسٹری آفس بھی جہاں سے اس کا باپ ریٹائر ہوا تھا۔وکٹورین طرز کی سرخ عمارت، گول ستونوں سے گھرا ہوا طویل

برآمدہ، بڑے بڑے دروازے جن کے پٹ روشن دانوں کی مانند کھلتے اور بند ہوتے اور ان کے اوپر سبز رنگ کی چق۔ایک بڑا سا ہال۔اجلاس، کٹہرے اور بنچیں۔سامنے کھلا میدان اور میدان کے درمیان میں یونین جیک لہراتا ہوا۔جب اجلاس ختم ہو جاتا تو وہ سکھو کے ساتھ برآمدے میں کھیلتا۔کبھی کبھی اس کی بڑی بہن اسے تلاش کرتی ہوئی آتی اور اس کا ہاتھ پکڑ کر لے جاتی۔اکثر وہ سکھو کے ساتھ مالی کے چھوٹے سے کوارٹر میں چلا جاتا جہاں سکھو کی ماں اسے گرم گرم لسّی کھلاتی۔ایک دفعہ اس کی بہن نے یہ بات باپ کو بتا دی تھی۔اس روز اسے کافی مار پڑی تھی اور مار کھانے کے دوران اس سے پیشاب خطا ہو گیا تھا۔

ان ہی دنوں اسے اپنے آس پاس کسی بہت بڑی تبدیلی کا احساس ہوا تھا۔اسے لگا جیسے جنگلوں میں چھپے بہت سارے سانپ، بچھو، شیر اور چیتے، بھالو اور بندر زمین پر چاروں طرف پھیل گئے ہیں۔ان دنوں اس کا باپ بہت فکر مند نظر آتا تھا۔ایک دن اس نے اپنی ماں کو کہتے سنا۔

''سب لوگ چلے جا رہے ہیں۔آپ کے بڑے بھیا بھی بیوی بچوں کو لے کر چلے گئے۔کیوں نہ ہم لوگ بھی.........''

''ہرگز نہیں۔''اس کے باپ کی کرخت آواز گونجی تھی اور پھر خاموشی چھا گئی تھی۔

اور پھر پتہ نہیں کہاں سے آدمیوں کا جنگل اُمڈ آیا تھا۔روتے بلکتے، ننگے بھوکے لوگ پوری کچہری اور پورے میدان میں بھر گئے تھے۔لاریاں بھر بھر کر آتیں اور آدمیوں کا جنگل گھنا ہوتا جاتا۔وہ لوگ اپنے کوارٹر تک محدود ہو کر رہ گئے تھے۔

پھر جیسے کئی دنوں تک چھائے رہنے کے بعد جب بادل اور کہاسا ختم ہو کر سورج نظر آنے لگتا ہے اور منجمد زندگی میں حرارت پیدا ہونے لگتی ہے اسی طرح دھیرے دھیرے وہ سارے لوگ ان کے ساز و سامان، لاریاں اور خاکی وردیاں سب دھیرے دھیرے غائب ہو گئیں۔ساتھ ہی ساتھ سرخ پھندنے والی گول ٹوپی اور بغیر چھت کی کار بھی۔اور یونین جیک کی جگہ ترنگا لہرانے لگا تھا۔ان دنوں اس کی عمر تیرہ سال کی تھی۔

اس کے ایک سال بعد کی سردیوں میں اس کا باپ ریٹائر ہو گیا۔اس بڑے میدان میں ایک گروپ فوٹوگرافی ہوئی تھی۔اس کا باپ سوٹ پہنے درمیان کی کرسی پر بیٹھا تھا۔دائیں بائیں آفس کے دوسرے لوگ۔پچھلی صف میں ڈرائیور، خاکروب، مالی، چپراسی اور اور آس پاس کے لوگ۔بقیہ کرسی پر کچہری کے اسٹاف اور زمین پر ان کے افراد خانہ۔اپنے باپ کے قریب وہ اور اس کی بڑی بہن بیٹھے تھے۔اس کے باپ کے گلے میں گیندے کے پھولوں کا ہار ڈالا گیا تھا جسے اس کے باپ نے اس کے گلے میں ڈال دیا تھا۔ایک بڑے اسٹینڈ پر کیمرہ رکھا ہوا تھا اور فوٹوگرافر نے اپنے سر پر کالی چادر ڈال کر تصویر اتاری تھی۔ریٹائرمنٹ کے بعد جب اس کا باپ اپنے آبائی مکان لوٹا تو اس تصویر کو فریم کروا کے ڈرائنگ روم میں لگا دیا گیا۔عرصے تک وہ تصویر ڈرائنگ روم میں لگی رہی تھی۔پھر پتہ نہیں کیسے وہ تصویر ڈرائنگ روم سے ہٹ گئی تھی۔ہوسکتا ہے کہ جس وقت اس کی بڑی بہن کی شادی ہو رہی تھی اور گھر میں سفیدی پھیری جا رہی تھی اس وقت وہ تصویر اسٹور روم میں رکھ دی گئی ہو۔

اس کے باپ کی پنشن قلیل تھی اور اس مکان کے علاوہ اس کے پاس کوئی جائداد بھی نہ تھی۔جب وہ پہلی بار میٹرک میں فیل ہو گیا تو اس کے باپ نے اسے مارا تو نہیں مگر غصے میں تھرتھراتے ہوئے یہ ضرور کہا تھا کہ اگر اگلے سال بھی وہ فیل ہو گیا تو وہ اسے ننگا کر کے گھر سے باہر نکال دے گا مگر اس کی نوبت نہیں آئی تھی کہ اس نے وہ سارا سال پڑھنے میں گذار دیا تھا۔اگلے سال وہ پاس ہو گیا اور آگے کی تعلیم کے لئے اس کا داخلہ شہر کے کالج میں کروا دیا گیا۔

کبھی کبھی کسی نیوز چینل کی تلاش میں ریموٹ کنٹرول کا بٹن دباتے وقت اسے عجیب بے ہنگم کپڑوں میں ملبوس اچھلتے کودتے طالب علم نظر آتے تو اسے لگتا جیسے واقعی بہت کچھ بدل گیا ہے۔لیکن جب اسے خبروں کے درمیان خون کے دھبے اور دھوئیں کے بادل دکھائی دیتے تو محسوس ہوتا کہ کچھ بھی نہیں بدلا ہے۔وہ اکتا کر ٹی وی آف کر دیتا اور کتابوں سے دل بہلانے لگتا۔ایک دن کی کتابوں کی الماری سے ایک ناول نکل آیا۔ Portrait of a lady ۔ یہ ناول وہ کئی بار پڑھ چکا تھا مگر آج اس کے عنوان کو دیکھ کر ایک بھولی بسری یاد اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں روشن ہو گئی۔جن دنوں وہ بی اے کا امتحان دے کر گھر آیا تھا ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔جس شہر سے اس کا باپ ریٹائر ہوا تھا وہاں ایک شخص کے گھر میں آگ لگ گئی اور دوسری اشیا کے ساتھ مالک مکان رام اودھیش سنگھ کے ضروری کاغذات بھی جل گئے۔ان کاغذات میں اس کے مکان کا قبالہ بھی تھا۔اس کی رجسٹری اس کے باپ ہی نے کی تھی۔وہ پریشان حال اس کے باپ کے پاس آیا۔اس کا باپ فوراً اس کی مدد کو تیار ہو گیا۔دونوں اس رجسٹری آفس میں گئے اور وہاں اس کے باپ نے اپنے اثر و رسوخ کی بدولت قبالے کی نقل بہت جلد اسے دلوا دی۔رام اودھیش سنگھ اس مہربانی سے اس قدر خوش ہوا کہ اس نے بہت سارے تحفے تحائف دینے کے ساتھ یہ بھی کیا کہ اپنے بیٹے سے جو کہ ایک پینٹر تھا اس کے باپ کا ایک قد آدم پورٹریٹ بنوا دیا اور پھر وہ پورٹریٹ گھر کے ڈرائنگ روم کی زینت بن گیا تھا۔

باپ کے انتقال کے بعد وہ اپنی ماں کو شہر لے آیا تھا اور قصبے کے مکان میں تالا پڑ گیا تھا۔اس کی ماں کو جب کبھی اپنے گھر کی یاد ستاتی وہ اسے لے کر چند دنوں کے لئے وہاں چلا جاتا۔اس طرح کئی سال گذر گئے۔اس دوران بہت سی اچھی اور بری باتیں ہوئیں۔اس کی ماں اور بڑی بہن کا انتقال ہو گیا اور اس کی بیوی نے تین بچوں کو جنم دیا۔ایک لڑکا اور دو لڑکیاں۔اس کی ترقی ہوئی اور وہ اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا۔بیوی کہتی کے قصبے کا مکان فروخت کر دیا جائے۔اس کا بھی یہی ارادہ تھا مگر پیشے کی ذمہ داریاں اسے مہلت نہ دیتی تھیں۔پھر بھی سال دو سال پر وہ گھر چلا جاتا اور ہر بار گھر کا کوئی نہ کوئی حصہ مخدوش پاتا۔وہ اس کی مرمت کروا کر واپس چلا آتا۔اس نے یہ بھی چاہا کہ کوئی کرایہ دار مل جائے تاکہ مکان کی دیکھ بھال ہوتی رہے مگر اس چھوٹے سے قصبے میں جہاں زندگی جوہڑ کے پانی کی طرح ٹھہری ہوئی تھی اسے اس مقصد کیلئے کوئی نہ مل سکا۔تب اس نے یہ چاہا کہ کوئی یونہی رہنے کو تیار ہو جائے اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔قصبے کا ایک شخص اپنی بیوی بچوں کے ساتھ اس مکان میں رہنے کو تیار ہو گیا۔اب وہ اس جانب سے بالکل بے فکر ہو گیا تھا اور کئی کئی برسوں تک وہاں جانے کی ضرورت محسوس نہ

کرتا مگر مکان کی دیکھ بھال اور مرمت کے لئے ہر سال ایک معقول رقم اس شخص کو بھیج دیا کرتا۔

ان دنوں وہ سرحدی علاقے میں تعینات تھا جہاں چاروں اطراف گھنے جنگل تھے اور پھر ان جنگلوں سے چھن کر آتی ہوئی خون اور بارود کی بو نے اسے اپنے باپ کی یاد دلا دی تھی۔ ایک بار پھر آدمیوں کا جنگل اگ آیا تھا۔ روتے بلکتے ننگے بھوکے لوگ....چھولداریاں.....لاریاں.... بوٹوں کی دھمک....آنے والوں میں سے کسی نے بتایا کہ اس کے چچا مع اہل وعیال شہید کر دیے گئے۔ اس نے یہ خبر صبر وسکون کے ساتھ سنی لیکن کئی دنوں تک اسے ٹھیک طور پر نیند نہ آسکی تھی۔ پھر جب اس کی نوکری اسے شہر در شہر گھماتی اس شہر میں لے آئی تھی جہاں سے اسے سبکدوش ہونا تھا تو اس نے وہاں ایک بڑا سا فلیٹ خرید لیا تھا۔ لڑکا تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملک سے باہر چلا گیا تھا اور لڑکیوں کی شادی ہو چکی تھی۔

شام کے وقت ہر روز تو نہیں مگر اکثر وہ سامنے والے پارک میں ٹہلنے کے لئے چلا جاتا۔ جہاں اسے چند اور بوڑھے مل جاتے۔ وہ لوگ کسی بنچ پر بیٹھ کر ٹھنڈی آہیں بھرتے۔ ان کے پاس کہنے کو کچھ زیادہ نہیں ہوتا چنانچہ ان کے منہ سے الفاظ کم نکلتے اور خاموشی کا جنگل پھیلتا جاتا۔ ایک دن اسے ایک بوڑھا جس کا نام اسے معلوم نہ تھا بہت خوش نظر آ رہا تھا اور خلاف معمول لگاتار بولتا جا رہا تھا۔ اس کی گفتگو سے اندازہ لگانا دشوار نہ تھا کہ وہ اپنے آبائی مکان میں چند روز گذار کر آیا ہے جس کی وجہ سے اس کی طبیعت میں بشاشت آ گئی ہے۔ پارک سے لوٹنے کے بعد اسے بھی اپنے آبائی مکان کے یاد بری طرح ستانے لگی۔ ساتھ ہی ساتھ اسے اپنے باپ کی یاد بھی آنے لگی مگر عجیب بات تھی کہ اسے اپنے باپ کی شکل اب بھی یاد نہیں آ رہی تھی۔ اس کے دل میں گھر جانے کی شدید خواہش پیدا ہوئی مگر وہاں جانے کا کوئی بہانہ نہ سوجھتا تھا۔ دل کے بہلانے کو اس نے پرانے البم تلاش کیے اور ایک ایک البم کو دیکھ لیا مگر کسی میں بھی اس کے باپ کی تصویر نہ تھی۔ نہ ریٹائرمنٹ سے پہلے کی نہ ریٹائرمنٹ کے بعد کی۔ اس کی بیوی نے دریافت بھی کیا کہ آخر اسے کس چیز کی تلاش ہے مگر وہ ٹال گیا۔

ایک دن حسب معمول دن کے دو بجے وہ کھانا کھانے کے بعد آرام کر رہا تھا کہ اطلاعی گھنٹی بجی۔ اس نے دروازہ کھولا تو اپنے سامنے ایک ادھیڑ عمر کے اجنبی کو پایا۔ اس نے بتایا کہ وہ قصبے سے آ رہا ہے۔ اب وہ قصبہ دھیرے دھیرے شہر میں تبدیل ہو رہا ہے اور ایک نئی فیکٹری کے سنگ بنیاد کے ساتھ ہی زمین کی قیمت بڑھنے لگی ہے اور نئے نئے لوگ وہاں بسنے کے لئے آ رہے ہیں۔ اگر وہ اپنا آبائی مکان فروخت کرنا چاہتا ہے تو وہ اسے خریدنے کے لیے تیار ہے۔ اس دوران اس کی بیوی بھی اس کے پاس آ کھڑی ہوئی تھی۔ اس نے نو وارد سے کہا کہ اس کا آفر انہیں قبول ہے اور وہ لوگ جلد ہی اس مکان کو فروخت کرنا چاہیں گے۔ مکان کے تذکرے کے ساتھ ہی اسے اپنے باپ کا پورٹریٹ یاد آ گیا اور اس نے دل میں تہیہ کر لیا کہ وہ اسے لیتا آئے گا اور یہاں ڈرائنگ روم میں آویزاں کر دے گا۔

دس روز بعد وہاں جانے کا پروگرام بنا جس کی اطلاع اس نے نو وارد کے ذریعہ نگراں کو بھیج دی۔ اس کی بیوی بھی اس کے ساتھ جانے کو تیار ہو گئی کہ اگر کوئی کام کی چیز بچی ہو تو اسے اپنے ساتھ لے آئے۔ اس نے اپنے بہنوئی

کو فون کر کے صورت حال بتائی۔ اس کے بہنوئی نے کہا کہ وہ جو مناسب سمجھے کرے۔ جس روز وہ گھر کے لیے روانہ ہوا اسے راستے بھر اپنے باپ کی یاد آتی رہی۔ گاڑی جب اس کے شہر پہنچی تو شام ہو رہی تھی اور آسمان پر ہلکے ہلکے بادل چھائے ہوئے تھے جس سے فضا نیم تاریک ہو گئی تھی۔ گھر کا نگراں ان لوگوں کا منتظر تھا۔ اس کی بیوی مر چکی تھی اور بچے اب اس کے پاس نہیں رہتے تھے۔ اس نے ڈرائنگ روم کو صاف ستھرا پایا۔ نگراں نے بتایا کہ وہ اسی کمرے میں رہتا ہے۔ بقیہ کمرے بند رہتے ہیں مگر ان لوگوں کی آمد پر اس نے بیڈ روم صاف کروا دیا ہے۔ وہ اس کی باتیں بے دھیانی کے ساتھ سن رہا تھا اور اس کی نگاہیں دیواروں کا طواف کر رہی تھیں۔ پھر وہ بیڈ روم میں گیا۔ وہاں مسہری پر دھلی ہوئی چادر بچھی تھی اور تکیے لگے تھے۔ اس اثنا میں رات گھر آئی۔ اس کی بیوی نے اسے مشورہ دیا کہ چونکہ وہ لوگ سفر کے تھکے ماندے ہیں لہٰذا انہیں رات کا کھانا کھا کر جلد سو جانا چاہئے۔ جگہ اجنبی تو نہیں تھی مگر اسے دیر رات گئے تک نیند نہیں آئی۔ رات کے پچھلے پہر زوروں کی بارش ہوئی اور وہ اندھیرے کمرے میں آنکھیں پھاڑے بجلی کی چمک اور گرج سنتا رہا تھا۔ اس کی بیوی گہری نیند سوئی تھی۔

دوسری صبح دونوں نے پورے گھر کا جائزہ لیا۔ عقبی حصے میں جہاں اس کے باپ کے وقتوں میں سبزیاں اُگائی جاتی تھیں، وہاں ایک بے ترتیب جنگل اُگ آیا تھا۔ نگراں نے بتایا کہ چونکہ وہ اکیلا ہے اور اس عمر میں جسمانی مشقت سے گریزاں ہے اس لیے اس نے سبزیاں اُگانی چھوڑ دی ہیں۔ اس کی بیوی نگراں سے باتوں میں مشغول ہو گئی۔ اسے ان دنوں کی گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اس لیے وہ اسٹور روم کی جانب بڑھ گیا۔ حالانکہ اسے ایسی کوئی جلدی نہیں تھی مگر وہ اس پورٹریٹ کو ایک نظر دیکھنا چاہتا تھا کہ وہ صحیح سلامت ہے کہ نہیں۔ اسٹور روم کا دروازہ بند تھا مگر اس میں تالا نہیں تھا۔ اس نے کواڑوں کو دھکا دیا تو وہ ایک دھیمی کراہ کے ساتھ کھل گئے۔ اندر اندھیرا تھا اور سارے میں ایک ناگوار بو پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے جیب سے رومال نکال کر ناک پر رکھ لیا اور اندھیرے کمرے میں آنکھیں جمانے کی کوشش کرنے لگا۔ جب اس کی آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہو گئیں تو اس نے اسٹور روم کا جائزہ لیا۔ وہاں ٹوٹی پھوٹی کرسیاں، ٹیبل، مٹی کے گھڑے، لوہے کے بکسے، لکڑی کی ایک بڑی الماری اور جانے کیا کیا بھرا تھا۔ آخر اس کی متلاشی نگاہوں کو ایک کونے میں رکھا وہ آدم قد پورٹریٹ نظر آ ہی گیا۔ پورٹریٹ پر گرد جمی تھی اور اس کے خدوخال نظر نہیں آ رہے تھے۔ اس نے بدقت تمام کمرے کی کھڑکی کھولی جو عام روشن دان سے ذرا سی بڑی تھی اور قدرے اونچائی پر تھی۔ کمرہ کچھ روشن ہوا۔ پورٹریٹ دیوار کے سہارے زمین پر کھڑا تھا۔ وہ اس کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ تو ایسا تھا اس کا باپ۔ سر پر ہلکے سفید بال، چوڑی پیشانی، گھنی گھنی بھنویں، بھاری پپوٹے، ستواں ناک، پتلے ہونٹ اور دوہرے جبڑے۔ وہ کافی دیر تک بغیر پلک جھپکائے اسے دیکھتا رہا۔ اچانک کسی کے آنے کی آہٹ ہوئی۔ وہ چونک کر مڑا۔ دروازے پر اس کی بیوی کھڑی حیرت سے اسے تکے جا رہی تھی۔ جب اس نے اپنی بیوی کی جانب نگاہ اٹھائی تو اس نے پوچھا۔

”آپ اتنی دیر سے آئینے کے سامنے کیوں کھڑے ہیں؟“

☆☆☆

نورالحسنین (ممبئی)

دوسرے کنارے تک

میں ایک دفتری انکوائری کے سلسلے میں کافی عرصے کے بعد اس شہر میں آیا تھا۔میرے ٹھہرنے کا بندوبست سرکاری گیسٹ ہاؤس کے ایلورہ سوٹ میں کیا گیا تھا۔اپنی نجی مصروفیات سے فارغ ہوکر میں بیٹھا ہی تھا کہ حامد میاں نے ڈنر کا مینو میرے سامنے رکھ دیا، میں نے نظر بھر کر اُن کی طرف دیکھا، کالی داڑھی اب سفید ہوگئی تھی۔بدن پر وہی صاف ستھرا نہرو شرٹ اور ڈھیلا ڈھالا پاجامہ تھا۔البتہ بدن کچھ فربہ ہوگیا تھا۔اور آنکھوں پر چشمہ چڑھ آیا تھا۔میں نے بنا کچھ لکھے مینو اُن کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا،''حامد میاں ۔۔۔! آپ جو بھی محبت سے کھلا دیں گے میں کھالوں گا۔۔ !''

اُنھوں نے حیرت سے میری طرف دیکھا،تو میرے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔''آپ مجھے بھول سکتے ہیں۔لیکن میں آپ کو کیسے بھول سکتا ہوں۔۔۔؟''

وہ بدستور آنکھیں پھاڑے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔لیکن جو شخص میری طرح کے ہزار ہا لڑکوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر گیسٹ ہاؤس سے باہر بھگا چکا ہو، وہ بھلا مجھے کیسے پہچان پاتا -؟ میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا،آم کے درختوں ہوائیں پھڑ پھڑاتے ہوئے گزر رہی تھیں۔میں نے پھر ایک بار ان کی طرف دیکھا،''ان ہی آموں کے درختوں کے نیچے میں بہت بار آپ کے ہاتھوں پٹ چکا ہوں -!''

لیکن حامد میاں بدستور خاموش کھڑے تھے۔میں کرسی پر سے اُٹھ گیا اور کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہوگیا۔آموں کے درختوں کے نیچے سے جاتی ہوئی سڑک گورنمنٹ کالج کے کیمپس کو چھوتے ہوئے نیچے اُتر رہی تھی۔کالج کی عالیشان عمارت اب بھی اُسی طرح استادہ تھی۔میری آنکھوں میں ایام گذشتہ کے شب وروز اُبھر آئے۔''حامد میاں ۔۔۔! کبھی میں بھی اسی گورنمنٹ کالج میں پڑھتا تھا اور ہم دوستوں کی ٹولیاں آپ کو غائب جان کر درختوں کے نیچے پہنچ جایا کرتی اور پھر ہمارا ایک آدھ پتھر شاخوں سے ٹکراتا ہی تھا کہ اس سے بھی زور کی دھاڑ آپ کی سنائی دیتی اور ہم سب بھاگ کھڑے ہوتے۔''

''ہاں صاحب۔۔۔!''انھوں نے بھی پلٹ کر کھڑکی سے باہر جھانکا،''کالج کے بچّے تو اب بھی آتے

ہیں، پر اب موسم بدل گیا ہے۔۔۔!''

''ہاں۔۔۔!''میں نے ایک لمبی سانس لی،''ایک موسم ہی کیا،اب تو سب کچھ بدل گیا ہے۔۔۔!''

''صاحب گاڑی آگئی ہے۔۔۔!''میرے اسسٹنٹ نے اطلاع دی۔''ہوں۔۔۔!''میرے منہ سے بہت دھیمی آواز نکلی،''اُن فائلوں کو گاڑی میں رکھ دو۔۔۔!''

میں تیزی سے کمرے سے باہر نکل گیا۔وقت کی چادر اکثر ماضی کی بہت ساری غلطیوں کو چُھپا دیتی ہے اور انسان حال کے آئینہ میں اپنے آپ کو دیکھ کر سمجھتا ہے کہ زمانہ سب کچھ بھول گیا ہے۔لیکن عمل کی کتاب میں سب کچھ محفوظ رہ جاتا ہے۔

باہر گیسٹ ہاؤس کا وہی منظر تھا۔آموں کے درخت خاموش کھڑے تھے۔پورچ میں گاڑی میری منتظر تھی۔میں جیسے ہی قریب پہنچا ڈرائیور نے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھول دیا۔میں نے پلٹ کر دیکھا،میرا اسسٹنٹ روم کو لاک کر کے حامد میاں کے ساتھ سیڑھیاں اُتر رہا تھا۔بیتی یادیں پرندوں کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھیں۔

گاڑی ایک لمبا دائرہ بناتی ہوئی گورنمنٹ کالج کے سامنے سے نکلی،کالج کیمپس میں طلباء اور طالبات اِدھر اُدھر کھڑے خوش گپیوں میں مست تھے اور مسجد سے متصل کھڑا نیم کا درخت بلندی سے سڑک پر بہتی ہوئی ٹریفک کو دیکھ رہا تھا۔

''سر -!اگر سارے ہی شواہد درست نکلے تو۔۔۔؟'' میرے اسسٹنٹ نے میری طرف دیکھا۔

''تو پھر معطّلی برخاستگی میں تبدیل ہوجائیگی۔۔۔!''

''اور سر یونین کا دباؤ ۔۔۔ ؟''

میں نے باہر جھانکتے ہوئے جواب دیا،''کوئی کچھ نہیں کرسکتا، ویسے بھی یہ کرپشن کا کیس ہے،اس میں یونین کیا کرسکتی ہے۔۔۔؟''

''لیکن سر۔۔۔!''وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹکا،''سر اُسے پھانسا گیا ہے۔وہ ایسا آدمی نہیں ہے۔۔۔!''

''لیکن میں تو شواہد کے روشنی میں فیصلہ کروں گا۔۔۔!''

''سر۔۔۔ وہ بال بچوں والا ہے،اس کی لڑکی۔۔۔!''

میں نے اُس کی طرف گھور کر دیکھا تو اُس نے گردن جھکا دی،''سر بہت ہی شریف انسان ہے وہ - اور صاحب لڑکی بھی تو ابھی صرف بارہویں جماعت میں پڑھ رہی ہے - اُس کی تعلیم چوپٹ ہو جائیگی۔۔۔!''

میں پھر بھی خاموش ہی رہا۔البتہ میرے ذہن میں میری بیٹی سلمیٰ آ کر کھڑی ہوگئی۔سلمیٰ تمہیں کیا ہوسکتا ہے۔۔۔؟

''ہاں ---   سلمیٰ جیسی بڑے باپ کی بیٹی کے لیے کیا مسئلہ ہوسکتا ہے؟ مسئلے تو غریبوں کے ساتھ ہوتے ہیں - سلمیٰ کی جگہ اب صباء آ کر کھڑی ہوگئی تھی۔ دبلی پتلی سانولی سی تیکھے نقوش والی صباء---اُس کی ملتجی نگاہیں اب بھی مجھے اُسی انداز سے دیکھ رہی تھیں - اف ساری زندگی تم میرا پیچھا کررہی ہو لیکن میں تمہارے لیے کچھ بھی تو نہ کرسکا۔ میری آنکھیں آپ ہی آپ بند ہوگئیں اور بند آنکھوں کے اندھیارے سے وہ منظر بلند ہوا جب میرے ابا جان کا تبادلہ اس شہر میں بلاک ڈیولپمینٹ آفیسر کی حیثیت سے ہوا تھا۔ ہمارے بنگلے کے قریب کچے مکانوں کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ اُن ہی مکانات میں دولت رام گولی کا باڑاہ ،نورعلی کی کرانہ شاپ ،اور بھِکن ٹیلر کی بیٹھک تھی اور گلی کے آخری حصے میں محبوب احمد چپراسی رہا کرتے تھے۔ صباء اُن کی بیٹی تھی۔ ہم دونوں ایک ہی اسکول میں پڑھتے تھے۔ وہ بیحد ذہین لڑکی تھی۔ کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس پر وہ حاوی نہ تھی۔ اسکے علاوہ وہ بیحد حاضر جواب بھی تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اُس سے نفرت تھی۔ ایک تو وہ بیحد دُبلی پتلی تھی۔ پھر اُسکا لباس ہمیشہ میلا کچیلا رہتا اور اُس کے بدن سے ہمیشہ پسینے کی بدبو آتی رہتی۔ وہ بال بھی کچھ اس ڈھنگ سے جماتی کہ اُسکا چہرہ اور بھی لمبوترا نظر آتا۔

ایک دن میں اپنے وارانڈے میں بیٹھا اخبار کے صفحات اُلٹ پلٹ رہا تھا کہ وہ بے دھڑک داخل ہوئی۔ مجھے اُسکا اس طرح آنا بہت ناگوار گذرا اور میں نے سختی سے پوچھا،''یہاں کیوں آئی ہو---؟''

''تم پڑھنے لکھنے میں بہت بدھو ہو۔ اس لیے تمہیں پڑھانے آئی ہوں---!'' ہنسی اُس کے گالوں سے نکل کر امّی جان کے کمرے تک پہنچ گئی اور پھر اُن کی رعب دار آواز گونجی،''کون ہے لڈّو میاں---؟''

''لڈّو میاں---؟'' وہ نہایت تمسخرانہ انداز میں ہنسی،'' کاہے کے لڈّو ہو۔؟ موتی چور کے یا--!''

''میرا نام مختار ہے---!'' میں دانت پیس کر رہ گیا۔ کیونکہ امّی جان دروازے میں پہنچ چکی تھیں۔

''سلام چاچی---!''

''جیتی رہو---! تمہیں یہاں کس نے بھیجا-؟''

''جی ---   میرے ابّا جی نے ---   وہ --   وہ اُن کے صاحب ہیں نا بی۔ڈی۔او--- اُنھوں نے کہا تھا ابّا جی سے---!''

''اچھا اچھا---!'' امی جان مسکرا دیں۔

''کہیے، کیوں بُلایا تھا مجھے---؟ '' وہ فوراً نفسِ مضمون پر آ گئی۔

''کچھ نہیں ---   بس صبح وشام کچھ دیر کے لیے آجانا، بازار سے جو بھی ہمیں سودا سلف منگوانا ہوگا، وہ لا دینا-''

''کیوں---؟'' اس نے حیرت سے امّی کی طرف دیکھا،''میں کیوں لاؤں---؟ یہ تمہارے لڈّو میاں کس کام کے ہیں---؟''

''وہ ایک افسر کا بیٹا ہے---!'' امّی کی رعب دار آواز اُبھری۔

اُس نے امّی جان کی طرف پہلے ڈر کر اور پھر مسکرا کر دیکھا،''پڑھ لکھ کر تو میں بھی افسر بننا چاہتی ہوں---!''

''تو پھر یہاں کس لیے آئی تھی---!''

''یہی تو کہنے آئی تھی---!'' پھر وہ پلٹ گئی اور جاتے جاتے بولی،''لڈّو میاں! کسی دن میرے مکان پر آجانا، میں تمہیں بازار ہاٹ، سب کچھ دکھا دوں گی---!''

''چپراسی کی اولاد---اور یہ دماغ---   ہونہہ---!'' امّی جان منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی رہ گئیں۔

مجھے جھٹکا سا لگا اور میں نے آنکھیں کھول دیں، میرے سامنے دفتر کی عالیشان عمارت کھڑی تھی۔ ہم دونوں کار سے نیچے اُترے اور دفتر کی سیڑھیاں چڑھنے لگے۔

''سر پلیز---!'' میرے اسسٹنٹ نے پھر ایک بار زبان کھولی۔ لیکن میرے چہرے کے تاثرات دیکھ کر آگے کچھ کہنے کی اُس کی ہمت ہی پیدا نہ ہوئی۔ میرا نظریہ ہے کہ جو اختیارات مروت اور سفارشات کی نذر ہوجاتے ہیں وہ فرض کی کسوٹی پر کبھی کھرے نہیں اُترتے، اور میں ذمہ داریوں اور اپنے فرائض کو خوب سمجھتا ہوں۔ بلکہ جب سے میرے ذمے یہ کام سونپے گئے، میری شناخت ایک حق گو اور بیباک افسر کی بن گئی ہے۔ میں اپنے معاملات میں کسی قسم کا سمجھوتہ قبول نہیں کرتا۔

دوپہر تک انکوائری کے سلسلے میں مختلف گواہوں سے سوالات ہوتے رہے اور میں اہم پوائنٹس نوٹ کرتا رہا۔ لیکن پھر بھی کوئی ٹھوس بات میرے ہاتھ نہیں لگی۔ تنگ آکر میں نے فائل بند کردی اور بقیہ کام کل پر ٹال کر اپنی کرسی سے اُٹھ گیا۔

دفتر کی گاڑی میرے حکم پر مختلف محلّوں میں دوڑتی رہی۔ شہر کی کایا پلٹ گئی تھی۔ کچّے مکانوں کے سلسلے سمنٹ اور کانکریٹ میں تبدیل ہوگئے تھے۔ وہ بنگلہ جو کبھی بی۔ڈی۔او۔ کا بنگلہ کہلاتا تھا اب کھنڈر بن چکا تھا۔ اُس کی اِدھر اُدھر سے دیواریں گِر چکی تھیں۔ کھڑکیاں اور دروازے غائب تھے۔ پرانے مکانات کو اب پہچاننا بہت مشکل ہوگیا تھا۔ ڈرائیور گاڑی کو مختلف گلیوں سے نکالتا ہوا آخر اُس جگہ پر لے آیا جہاں سے ندّی صاف دکھائی دیتی تھی۔ لیکن اب ندّی میں پانی نام کو نہ تھا۔ بس دھول اُڑ رہی تھی۔ میں گاڑی سے نیچے اُتر گیا، اور پھر آہستہ آہستہ چلتا ہوا برگد کے اُن اونچے اونچے درختوں کے نیچے پہنچ گیا، جن کے پائیں ندّی کا پانی پرشور آوازوں کے ساتھ بہتا تھا۔ اسی کنارے پر میں اپنے دوستوں کے ساتھ اور صبا اپنی سہیلیوں کے ساتھ ڈبکیاں لگاتی تھیں۔ ایسے ہی ایک دن ہم سب ندّی میں ہاتھ پیر مار رہے تھے کہ ایک شرط ہم لوگوں کے درمیان اُبھری - ندّی کے دوسرے کنارے تک تیرتا ہوا کون جائے گا -!

سب نے دور ۔۔۔دوسرے کنارے کی طرف دیکھا۔لیکن کسی کے حوصلے نے حامی نہیں بھری۔اچانک صبا کی آواز اُبھری،''میں جاؤنگی - یہ کونسی بڑی بات ہے -!''

''تم ۔۔۔ ؟؟؟''سب حیرت سے اُس کی طرف دیکھنے لگے۔

''ہاں میں ۔۔۔!''اُس نے تمسخرانہ انداز میں ہم سب کی طرف دیکھا،''میں تمہاری طرح بزدل اورڈرپوک نہیں ہوں -!''

''میں بھی ڈرپورک نہیں ہوں ۔۔۔!''اچانک غیرت مردانگی کا بخار مجھے چڑھا،''تم کیا سمجھتی ہو اپنے آپ کو، میں بھی دوسرے کنارے تک تیرتا ہوا جاسکتا ہوں -!''

''لڈّو میاں تم ۔۔۔؟''اُس نے طنزیہ ہنسی کے دوران کہا،''یہ بہتی ندّی ہے۔حلوائی کی کڑاہی نہیں ۔۔۔!''

ایک ساتھ فلک شگاف قہقہے گونجنے لگے اور میں نے تاؤ میں آکر فوراً دوسرے کنارے کی طرف چھلانگ لگادی اور بہت تیز تیز ہاتھ پیر چلانے لگا۔لیکن دھارے کی قوّت سے ناواقف تھا۔چند لمحوں ہی میری سانس اُکھڑنے لگی اور تیز دھارے نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا،میرے حلق سے ایک چیخ اُبھری اور پھر میں بے ترتیب ہاتھ پیر مارنے لگا۔ٹھیک اُسی وقت صبا نے میرے بالوں کوسختی سے دبوچہ، میں نے پلٹ کراس سے لپٹنے کی کوشش کی تو اُس نے پوری قوت کے ساتھ میرے گال پرتھپڑرسید کردی۔اور پھر دھارے سے مجھے باہر کھینچ لائی کنارے پر کھڑے ہوئے لوگ اب بھی چلا رہے تھے اور وہ مجھے اُسی طرح کھنیچتے ہوئے کنارے پر لے آئی تھی۔

اس واقعہ نے میری سوچ کو بدل دیا۔اب مجھے اُس سے کسی قسم کی نفرت نہیں رہی تھی۔ بلکہ میں اُسے ہمیشہ احسان مندی کی نظروں سے دیکھنے لگا تھا۔اُس کے میلے کچیلے کپڑوں سے اب مجھے پسینے کی نہیں گلاب کی خوشبو کا گمان ہونے لگا تھا۔اُس کا ہرانداز مجھے موہ لیتا۔ میری یہ احسان مندی محبت میں تبدیل ہوگئی۔اب میں کوشش کرنے لگا تھا کہ زیادہ سے زیادہ وقت اُس کے ساتھ ہی گذارسکوں۔ میں اُس کی طرح اسٹیڈی کرنے لگا تھا لیکن اُس کی ذہانت کا مقابلہ کرنا میرے بس میں نہیں تھا۔ چنانچہ اُس نے میٹرک کے بعد بارہویں جماعت کا امتحان بھی امتیازی نشانات سے کامیاب کیا اور میں معمول کے مطابق درجہ دوّم میں پاس ہوا۔ ہرطرف اُس کی دھوم تھی اور بنگلے میں ابّا جان مجھے ڈانٹ رہے تھے اور میں ہمیشہ کی طرح سر جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا۔

''سر۔۔۔! اس طرح کب تلک کھڑے رہیں گے۔۔۔؟''

''آں ۔۔۔ ؟''میں نے چونک کرڈرائیور کی طرف دیکھا۔

''سر۔۔۔! سورج غروب ہورہا ہے۔۔۔!''

''ہاں چلو۔۔۔!''

اور پھر دوسرے ہی لمحے گاڑی گیسٹ ہاؤس کی طرف دوڑ رہی تھی۔

میرے دل ودماغ میں یادیں خوشبوؤں کی طرح مہک رہی تھی۔آنکھوں میں ایک ایک منظر جھلملا رہا تھا۔میں اُن یادوں کو تتلیوں کی صورت پکڑنے کی کوشش کررہا تھا۔لیکن جوں جوں میں اُن کے قریب ہوتا وہ گرفت سے آزاد ہوجاتیں اور میں پھر ایک باراُن کے پیچھے دوڑنے لگتا۔

حامد میاں نے رات کا کھانا لگادیا تھا لیکن میں پھر سے ایک بار فائل کی اسٹڈی میں منہمک تھا۔وہ میرے سامنے بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے چورنظروں سے اُن کی طرف دیکھا تو بولے ،''صاحب ۔۔۔! کھانا کھالیجئے ،ٹھنڈا ہوجائے گا۔۔۔!''

''کھانا بھی کھالیں گے حامد میاں ۔۔۔!''میں نے فائل بند کرتے ہوئے کہا،'' کچھ بھی کہیے آپ کا شہر کافی بدل گیا ہے۔۔۔!'' انھوں نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''میں وہ پُرانے بی۔ڈی۔او۔ کے بنگلے کی طرف گیا تھا۔وہاں تو مجھے سب کچھ بدلا بدلا سا محسوس ہوا۔نہ دولت رام گولی کا باڑہ، نہ نورعلی کی کرانہ شاپ اور نہ ہی بھکن ٹیلر کی بیٹھک نظر آئی۔اورتو اور وہ پرانا ہائی اسکول بھی شاید ٹوٹ پھوٹ گیا - بس ندّی کے کنارے اُونچے اُونچے برگد کے درخت رہ گئے ہیں -!''

''آپ بہت پُرانی بات کہہ رہے ہیں صاحب -!''حامد میاں نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔''وہ مکین ہی باقی نہیں رہے تو مکان کیسے نظر آئیں گے۔۔۔ !''

''اچھا حامد میاں ۔۔۔ وہاں محبوب احمد چپراسی بھی تو رہتے تھے نا۔۔۔؟''

''محبوب احمد ۔۔۔؟''انھوں نے سوچا،''وہی نا جو سفید شیروانی پہنا کرتے تھے۔بوٹا سا قد تھا اُن کا اور بہت تیز تیز قدم اُٹھاتے تھے۔۔۔!''

''ہاں ہاں ۔۔۔ وہی ۔۔۔ !'' میں اپنی خوشی کو دبا نہیں سکا،''وہ اب کہاں پر ہیں ۔۔۔؟''

''اُن کا تو انتقال ہوگیا۔۔۔!''

''کیا ۔۔۔ ؟؟؟''

حامد میاں چھت پر گردش کرتے پنکھے کی طرف دیکھ رہے تھے،''بڑی دُکھ بھری داستان ہے اُن کی ۔۔۔!''وہ ایک دم خاموش ہوگئے۔

''دُکھ بھری داستان ۔۔۔ ؟'' میں نے حیرت سے اُن کی طرف دیکھا تو انھوں نے گردن جھکادی۔اور پھر نہایت دھیمے لہجے میں کہنے لگے،''اُن کے مرنے کے بعد اُن کا اکلوتا بڑا لڑکا روزی کی تلاش میں ممبئی گیا تھا لیکن اُس کی خیریت کی اطلاع ملنے سے پہلے ہی اخبار میں خبر آگئی کہ اُسے پولس نے دہشت گردی کے الزام میں گرفتار کرلیا ہے۔ماں بیچاری یہ صدمہ برداشت نہ کرسکی اور زمین کا پیوند ہوگئی۔۔۔!''

''اور اُن کی لڑکی ۔۔۔؟'' میں نے بیتابی سے پوچھا۔

''صبا۔۔۔؟'' انہوں نے پھر ایک بار چھت کی طرف دیکھا،''عجب زمانہ ہے صاحب -! کالج میں کسی بی۔ڈی۔او۔ کے لڑکے سے بدنام ہوئی۔ماں باپ نے گھر بٹھالیا۔اب مونیکا میڈیکل فیکٹری میں کام کرتی ہے - بھلا فیکٹریوں میں کام کرنے والی لڑکیوں کو کون عزت کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔بدنامی پر بدنامی جھیل رہی ہے بیچاری ۔۔۔''

پتہ نہیں وہ کیا کچھ کہتے رہے۔لیکن میں وہاں ہوتے ہوئے بھی وہاں پر موجود نہیں تھا۔کوئی مجھے اندر ہی اندر ڈس رہا تھا۔میرا جی چاہ رہا تھا کہ میں چیخ چیخ کر کہہ دوں کی صبا جیسی ہونہار لڑکیوں کو ہم جیسے پاکھنڈی ہی تباہی کے دہانے پر پہنچا دیتے ہیں۔سزا ہمیں ملنی چاہیے،قصوروار ہم ہیں۔لیکن نہ تو میرے حلق سے حقیقت چیخ بن کر اُبھری اور نہ ہی میرا جرم مجھے سزا دے سکا۔بس ایک دیا روشن ہوگیا کہ مجھے صبا کی مدد کرنا چاہیے۔جس طرح بھی ہو مجھے اس بدنامی کے ساگر سے اُسے نکالنا چاہیے۔مجھے اُس کی مدد کرنا چاہیے۔

''صاحب۔۔۔!'' حامد میاں کی بہت دھیمی آواز اُبھری،''کھانا کھا لیجئے بہت دیر ہوگئی ہے۔۔۔!''

اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی کسی چابی کے کھلونے کی مانند ڈائنگ ٹیبل کی طرف بڑھ گیا۔

انسان نہ چاہتے ہوئے بھی کتنے سمجھوتے کرتا ہے۔جب کہ ہر سمجھوتہ اپنی ایک قیمت وصول کرتا ہے اور ہم ہر بار اپنے ہی کیے ہوئے عہد سے مکر جاتے ہیں اور پھر مصلحتوں کی زندگی گذارتے ہیں۔کھانے سے فارغ ہونے کے بعد میں نے اپنی بیوی کو فون کیا،''یہاں آکر مصروفیت بڑھ گئی ہے۔شاید مجھے یہاں ایک دو روز اور بھی رکنا پڑے گا ۔۔۔!''

''نہیں نہیں ۔۔۔!'' اُس کی گھبرائی ہوئی آواز سنائی دی،''آپ فوراً آجایئے۔یہاں سلمٰی کو کالج میں کوئی لڑکا بیحد تنگ کر رہا ہے۔وہ اکثر اُس کی بائیک کی ہوا نکال دیتا ہے۔میرا تو جی چاہتا ہے کہ سلمٰی کو کالج سے بٹھا لوں!''

''نہیں نہیں ۔۔۔ بالکل نہیں ۔۔۔!'' میں نے پوری سختی کے ساتھ کہا۔لیکن ٹھیک اُسی وقت میرے دماغ پر کسی نے ضرب لگائی۔ہر جرم کی سزا ضرور ملتی ہے۔تو کیا سزا کا وقت آگیا ہے۔۔۔؟ میں بری طرح گھبرا گیا لیکن فوراً اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے بولا،''ہیلو ۔۔۔! سلمٰی کالج ضرور جائے گی۔میں تاریخ کو دوبارہ وہی کھیل کھیلنے نہیں دوں گا - میں جلد ہی واپس آرہا ہوں -!''

میں نے فون رکھ دیا۔سلمٰی کے مستقبل نے مجھے بے چین کر دیا۔مجھے کچھ نہ کچھ بدوبست کرنا ہی ہوگا۔وہ لونڈا میرے اختیارات کو نہیں جانتا۔میں اُس کا ہی کالج بند نہ کروادوں تو میرا نام نہیں -!

''تمہارے اختیارات میں تو اُس وقت بھی بہت کچھ تھا۔لیکن تم نے کیا کیا تھا-؟'' صبا پورے قد کے ساتھ میرے دماغ سے زمین پر اُتر آئی،''میں نے کیسی کیسی تمہاری منت کی تھی کہ تم بڑے باپ کے بیٹے ہو کسی

اور کالج میں بھی پڑھ سکتے ہو،شہر سے باہر بھی جا سکتے ہو،لیکن نے کیا کیا تھا تم نے۔۔۔ ؟ کچھ بھی تو نہیں۔۔۔ اور اُلٹا تمہارے والدین نے اپنی افسری کا سارا رعب بیچارے غریب چپراسی کے سر ایسا اُتارا کہ مجھے ہی کالج سے بٹھالیا گیا۔۔۔ میرا قصور کیا تھا؟ یہی نا کہ میں تم پر بھروسہ کرنے لگی تھی۔ تم۔۔۔تم مجھے زبردستی قسمیں ڈال ڈال کر کبھی کالج کینٹین لے جاتے اور کبھی بہانے بنا کر پارکوں میں بلاتے ۔۔۔کچھ یاد ہے تمہیں۔۔۔؟ کیا کیا وعدے کیے تھے تم نے مجھ سے ۔۔۔؟لیکن مجھے کیا ملا - بدنامی،رسوائی اور بے بسی۔۔۔!''

میرے دل میں ایک ٹیس سی اُٹھی ،اور میں نے کمرے کی کھڑکی کھول دی۔باہر چاندنی برس رہی تھی۔گورنمنٹ کالج کی عمارت ،اُس کی کینٹین ،مسجد اور نیم کا درخت مجھے حقارت سے دیکھ رہے تھے اور میں کسی مجرم کی طرح کھڑکی کی سلاخوں کو تھامے خاموش کھڑا تھا۔۔۔ بالکل خاموش کھڑا تھا۔

سماج،قانون اور عدالت کو تو دھوکہ دیا جا سکتا ہے۔لیکن جب انسان خود اپنی ہی عدالت میں پہنچتا ہے تو اُسے پھر کسی منصف ،کسی وکیل اور کسی گواہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی ۔میں خود ہی آج اپنی عدالت میں حاضر ہوگیا تھا اور اپنے ہی فیصلے کا منتظر تھا۔

اگلے دن جب میں نے انکوئری کی تکمیل کے بعد فیصلہ لکھوایا تو میرا اسسٹنٹ خوشی کے مارے اُچھل پڑا،''صاحب ۔۔۔ آپ انسان نہیں فرشتہ ہیں۔آپ نے ایک غریب آدمی پر رحم کھایا،اللہ آپ پر رحم کرے گا ۔۔۔!''

لیکن میرا چہرا سپاٹ تھا۔اُسے پتہ ہی نہیں چلا کہ میں کس بھٹّی میں جل رہا ہوں۔شواہد اور ایک لڑکی کے مستقبل کے درمیان ،میرے اپنے اندر کیسی زبردست جنگ چھڑی ہوئی تھی ۔۔۔ میں نے کس چالاکی سے لفظوں کی تکرار کا ایک نیا جہاں آباد کیا تھا۔وہ میری طرف تحسین آمیز نظروں سے دیکھ رہا تھا اور میں خود اپنے آپ سے شرمندہ تھا۔ہم دونوں کے درمیان بہت دیر تک خاموش رہی اور پھر جب میرے اندر کا شور خاموش ہوگیا تو میں نے آہستہ سے کہا،''گردھاری ۔۔۔! ہم آج رات ہی کو اپنے شہر لوٹ رہے ہیں۔تم گیسٹ ہاؤس پر میرا انتظار کرو۔۔۔!''

میں کھڑا ہوگیا اور وہ فائلیں سمیٹنے لگا۔میں آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتا ہوا دفتر سے باہر نکل آیا - اپنی ہی عدالت میں اپنے ہی خلاف کیے گئے فیصلے پر عمل کرنا ابھی باقی تھا۔

اور پھر میری کار تیز بہت تیز مونیکا میڈیکل فیکٹری کی طرف دوڑ گئی۔میری آنکھوں میں بار بار صبا کا چہرا گردش کر رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ خدا جانے وہ کیسی ہوگی۔وہ ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھے گی بھی یا مجھے پہچاننے سے انکار کر دیگی۔کبھی ماضی کے دھندلکوں سے کوئی تصویر اُبھرتی اور کبھی حال کا نشتر کچو کے لگاتا۔میں اُسی اُدھیڑ پن میں اُلجھا ہوا تھا کہ کار فیکٹری کے ریسپشن کاؤنٹر پر ٹھہر گئی اور وہاں پر موجود چوکیدار،مالی

اور ریسپ شنیسٹ مجھے حیرت سے دیکھنے لگے۔میں کار سے نیچے اُترا اور صبا کے بارے میں پوچھ تاچھ کرنے لگا۔مختلف سوالوں کے جواب دینے کے بعد آخر اُس نے مجھے چوکیدار کے حوالے کر دیا وہ مجھے وزیٹنگ ہال میں لے آیا۔اور خود صبا کو بلانے اندر چلا گیا۔میں ایک صوفے میں دھنس گیا میری آنکھوں میں پھر ایک بار صبا کا وہی چہرا اُبھر آیا کچھ کچھ لمبوترا، تیکھے نقوش اور عجب ڈھنگ سے جمائے ہوئے بال۔۔۔ میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ ہال میں ایک کمزور، مریل، بدصورت عورت داخل ہوئی۔اور میرے قریب آ کر کھڑی ہوگئی، کہیے کیا بات ہے۔؟''

میں گھبرا کر ایک دم کھڑا ہو گیا،''تم۔۔۔تم صبا ہی ہو نا۔۔۔ ؟''

اُس نے میری طرف عجیب نظروں سے دیکھا۔

''مجھے پہچانا۔۔۔ میں۔۔۔میں مختار ہوں۔۔۔ تمہارا لڈّو میاں۔۔۔!''

''لڈّو میاں۔۔۔ ؟'' اُس کے سوکھے ہونٹوں پر اُداس مسکراہٹ پھیل گئی۔

''آپ یہاں کیوں آئے ہیں۔۔۔ آپ ہی کی وجہ سے کبھی میرا کالج چھوٹ گیا تھا اب کیا مجھے اس فیکٹری سے بھی نکلوائیں گے۔۔۔ ؟''

وہ زمین کو تکنے لگی،''یہاں پر کسی غیر مرد کی آمد کو بری نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔۔۔ پلیز آپ فوراً چلے جائیے ۔۔۔!''

پھر وہ تیزی سے واپسی کے لیے پلٹی تو میں نے آہستہ سے کہا،''سنو تو صبا۔۔۔ !''

وہ ٹھہر گئی، پھر اُس نے دروازے سے باہر دیکھا۔اُس کے چہرے کا رنگ ایک دم فق ہو گیا۔''آپ کیوں مجھے بار بار بدنام کرنے چلے آتے ہیں۔۔۔!'' آنسوؤں کا ایک سیلاب اُس کی آنکھوں میں اُمڈ آیا اور اس سے پہلے کہ میں کچھ کہتا وہ تیز تیز قدموں سے واپس ہو گئی۔میں اُسے دیکھتا ہی رہ گیا۔

میں ہال سے باہر نکلا تو عجیب سی نظریں میرا تعاقب کر رہی تھیں۔میں آہستہ آہستہ کار کی طرف قدم اُٹھا رہا تھا اور میرے کانوں سے وہی آوازیں ٹکرا رہی تھی جو آج سے بیس برس پہلے میں نے سنی تھیں۔

''درد کی کٹار سینے سے پشت تک اتر گئی۔دل نے دھڑ کنے سے انکار کر دیا۔اور اس کا بے جان وجود کمرے کے بیچوں بیچ بکھر گیا۔۔۔۔

محبت کیا ہے؟۔۔کس کو ملی ہے؟ محبت ہر دور میں قابل تعزیر رہی ہے چاہے اکیسویں صدی ہو یا زمانہء قبل مسیح۔ہر دور کے کیدوؤں نے دھونس، دھاندلی، جبر اور مکاری سے محبت کو اپنی دسترس میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔''

(**آر کے نیازی** کے ناول **کسک** ص ۱۰۷ سے اقتباس)

فیروز عابد (کلکتہ)

صدقۂ جاں

میں نے آنکھیں موند لیں۔

طبیعت کچھ اچھی لگنے لگی۔درد کچھ کم ہو گیا۔بوجھل آنکھیں اب اندر ہی اندر تر و تازہ ہونے لگیں۔

''نہیں کچھ نہیں......''

میں نے آنکھیں کھول دیں۔آس پاس کوئی نہ تھا۔پھر میں کس سے مخاطب ہوا تھا۔یہ زندگی بھی عجیب ہے۔سانس نانس جینے کے لیے درد کی کتنی ندیوں کو پار کرنا پڑتا ہے۔میری بیماری سے سب ہی فکرمند ہو جاتے ہیں۔سب کے روز کے معمول میں فرق آ جاتا ہے۔مجھ سے جڑے لوگ اپنی اپنی زندگی بھی جیتے ہیں،تو پھر کب تک مجھے اس طرح برداشت کریں۔لیکن انھیں برداشت کرنا ہے کہ قدرت کا قانون یہی ہے۔میرے باپ بہت زمانے تک بستر مرگ پر رہے۔ہم انھیں لے کر اسپتال جاتے رہے......دعائیں کرتے رہے لیکن ایک دن وہ ہم سے رخصت ہو گئے۔ہماری آنکھیں نم ہو گئیں۔ماں، بہنوں اور میرے باپ سے جڑے دوسرے لوگوں نے میری آنکھوں میں جھانکا......میں نے اپنے رب کو یاد کیا اور ہمت و حوصلے کی دعا کی۔حوصلہ ملا۔رحمت جھولی میں بھر لی۔ماں، بہنوں اور ان سے جڑے لوگوں کے قلب کو بھی میلا ہونے نہیں دیا۔میرے ساتھ میرے باپ کی دعائیں تھیں......۔

''SEWRRAGE سیوے رج کا کام چل رہا تھا۔ختم ہوا یا نہیں......؟''

''نہیں پاپا......گاڑیاں تو چل رہی ہیں لیکن جنوبی کولکاتا کی ٹرامیں بند ہیں۔ہاں شمال مشرق کی ٹرام چل رہی ہے......کہیں جائیں گے......؟''

''نہیں طبیعت گھبرا گئی......سوچا تھوڑی چہل قدمی کر لیں......!''

''چلیے میں بھی چلتا ہوں......۔''

''نہیں تم دوسرے کام سے نپٹ لو......بہت آرام کر لیا......کچھ تو ہمت کے پاؤں میں بھروسے کی وھیل لگنے دو۔''

ٹھیک ہے پاپا......جیسی آپ کی خواہش،مگر دور مت جایئے گا......؟

سڑک پر آ کر ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ ٹرام ڈپو کے دہانے پر بدھان نگر جانے والی ٹرام آ کر کھڑی ہو گئی۔میں نے بہت ڈرتے ڈرتے سڑک پار کیا اور ٹرام کی پہلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔یکے بعد دیگرے کئی لوگ ٹرام پر سوار ہوئے۔ٹرام

چل پڑی۔ابھی شمال کی طرف ٹھیک سے مڑی بھی نہ تھی کہ کئی ہاتھوں نے اسے رکنے کا اشارہ کیا۔لوگ مخالف سمت سے آتی ہوئی گاڑیوں کو آہستہ کرنے کا اشارہ کرتے ہوئے ٹرام پر سوار ہونے لگے۔ٹرام راجہ بازار موڑ پر سگنل نہ ہونے کی وجہ سے رکی تو کئی خواتین بچوں کے ہمراہ سوار ہو گئیں۔ٹرام سائنس کالج اور بوس انسٹی ٹیوٹ سے ہوتی ہوئی پٹرول پمپ کے اسٹاپ پر رکی۔کئی بچے،عورتیں اور مرد راستہ کراس کر کے ٹرام پر سوار ہونے کے لیے گاڑیوں کو ہاتھ سے رکنے کا اشارہ کر رہے تھے۔سگنل گرین تھا۔گاڑیاں کہاں رکنے والی تھیں۔میں نے اور میری پشت کی سیٹ پر بیٹھے شخص نے گاڑیوں کو اپنی ہتھیلی دکھا کر رکنے کا اشارہ کیا تاکہ دوسرے لوگ ٹرام میں سوار ہو سکیں۔

پر ہجوم گاڑیوں کے اس شہر میں گاڑی میں سوار ہونا اور گاڑی سے اترنا دونوں ہی بہت مشکل ہے۔ٹرام کی پٹریاں سڑک کے بیچوں بیچ ہیں اور سڑک ہنگاموں کی جائے پناہ ہے۔

''کوئی اُپائے بھی تو نہیں......کیا کیا جائے......؟''

''کیا ہوا بھائی صاحب......؟''پشت سے آواز آئی......شاید میں خود کلامی کا شکار ہو گیا تھا۔

''یہی ٹرام کی پٹریاں سڑک کے بیچوں بیچ......ہم بوڑھے، بچے اور عورتیں......سوار ہونے سے قبل تک ڈر کے جھولے میں جھولتے رہتے ہیں۔''

''ہاں دادا صرف دھرم تلہ اسٹریٹ میں ٹرام کی پٹریاں فٹ پاتھ سے لگی ہیں......ورنہ پورے شہر میں سڑکوں کے بیچوں بیچ ہیں۔

مانک تلہ روڈ سے ٹرام مشرق کی طرف مڑی۔لوگ اسی طرح ہوتھوں سے حفاظتی التجا کرتے ٹرام میں سوار ہوتے رہے۔مانک تلہ بلڈ بینک سے آگے کی کراسنگ پر گاڑیاں رکی ہوئی تھیں۔بہت دیر کے بعد معلوم ہوا کہ ناخدا کے باغیچے میں آج مولانا آزاد مرحوم کے والد مولانا خیر الدین کا عرس ہے اور لوگوں کی ایک بڑی تعداد مولانا آزاد کے والد، والدہ، بہن اور ان کی اہلیہ کی قبروں پر چادریں چڑھانے اسی راستے سے گزر رہے تھے۔

گاڑیاں چلنے لگیں......ٹرام اب پھر شمال کی طرف مڑی۔وی آئی پی روڈ کی عظیم الشان سڑک دونوں طرف سجی سجائی دکانیں......فوڈ پلازا اور شاپنگ مال......ٹرام ایشیا کے سب سے بڑے ۲۵۲ بیگھہ زمین پر پھیلے باگماری قبرستان کے پاس رک گئی......کوئی جنازہ کراس کر رہا تھا۔کافی لوگ تھے......۔

جس عظیم الشان شاہراہ پر ٹرام کھڑی تھی، کبھی یہاں بستیاں ہوا کرتی تھیں۔سڑک کے دونوں طرف جو سر بہ فلک عمارتیں ہیں، انھی بستیوں کی کوکھ سے نکلی ہیں۔۲۵۲ بیگھہ قبرستان انھیں بستیوں کا اشاریہ ہے۔

پتہ نہیں کیوں میری آنکھوں میں آنسو آ گئے......۔

یہ تو سچ ہے کہ تقسیم ملک کے بعد ان بستیوں کے مکین آنکھوں میں ہزاروں خواب سجائے ہرے بانس، سپاری اور ناریل کے ملک میں چلے گئے تھے اور پھر ۱۹۷۱ء میں جب ہرے بانس، سپاری اور ناریل کا ملک آزاد ہو کر ایک خاص زبان بولنے والوں کا ملک بن گیا تو سب الٹ پلٹ ہو گیا۔شاید انھیں بستیوں میں سے کسی ایک بستی کی اردو زبان بولنے والی خاتون جو اپنا سب کچھ کھو کر ہرے بانس، ناریل اور سپاری کے دیس سے اپنی پوتی

کو لے کر سیالدہ اسٹیشن آئی تھی۔اپنی پوتی کا شجرۂ نسب کسی کو بتانے سے پہلے سیالدہ کے فٹ پاتھ پر دم توڑ گئی تھی......میں نے اندر ہی اندر اپنے آنسوؤں کو ناک اور گلے میں اتار لیا......۔

''بدھان نگر آ گیا......اتر جایئے......''کنڈکٹر کی آواز نے ساری یادیں تتر بتر کر دیں۔اب تو بس ان دنوں کی خاردار لطیف یادیں ہی ہیں......ورنہ تبدیلی کے نام پر کیا کچھ اب بھی بدل رہا ہے لیکن اب ہم جیسوں کی آوازوں میں بھی تو ملاوٹ آ گئی ہے......وژن کسی بھاری وزن کے بوجھ تلے دب گیا ہے۔

ٹرام سے اترتے اترتے میں نے پوچھا،''کتنی دیر بعد واپس ہو گی......؟''

''پندرہ منٹ......''مختصر سا جواب۔

میں الٹاڈانگہ کی طرف بڑھنے لگا......ڈپارٹمنٹل اسٹور، مٹھائی کی دکانیں، ٹی وی، فریز اور کپڑوں کی دکانیں......دکان ہی دکان......آدمی اور گاڑیاں......زندگی بہت رواں، بہت تیز اور بہت بے چین......سڑک پر اترنا مشکل۔فٹ پاتھ پر چلنا مشکل......!

بہت دنوں بعد گھر سے باہر نکلا تھا۔جلد ہی طبیعت گھبرانے لگی۔ٹرام تک پہنچ نہ سکا۔واپسی کے لیے ٹرام شاہراہ پر آ چکی تھی اور اتنی تیز رفتار گاڑیوں سے بچ کر ٹرام میں سوار ہونا ناممکن تھا۔اس لیے بس اسٹاپ کی طرف بڑھ گیا۔۴۴ نمبر کی بس کھڑی تھی۔سوار ہو گیا اور پچھلی سیٹ پر گھس گھسا کر بیٹھ گیا۔بہت تھک گیا تھا۔آنکھیں بند کیے بیٹھا رہا۔بس بھاگتی رہی۔''بازار......بازار......''کنڈکٹر کی آواز سے چونکا......''بازار......کیا راجہ بازار یا پھر کوئی اور بازار......''

''کسٹو پور بازار......کسٹو پور بازار''

ارے یہ کیا کیا میں نے۔مخالف سمت کی بس میں سوار ہو گیا۔یہاں اترنا بھی خطرے سے خالی نہیں۔ہر طرف جنگل ہی جنگل......ٹوٹے پل اور جھگی جھونپڑیاں......مخدوش علاقہ تھا۔بس بھاگتی رہی۔میں اسی طرح خیالوں میں الجھا بیٹھا رہا۔

کسٹو پور بازار قریب تھا۔گاڑی سگنل پر رک گئی۔دونوں طرف کافی چہل پہل تھی۔ایک شخص اسی بھیڑ میں اتر گیا۔دونوں طرف گاڑیاں ہی گاڑیاں کھڑی تھیں۔میرے لیے یہ جگہ پرانی ہوتے ہوئے بھی نئی تھی۔آج سے پندرہ سال پہلے آیا تھا۔کتنا کچھ بدل گیا......۔

''اتر جاؤں......''میں نے کنڈکٹر سے پوچھا۔

''ہاں کاکا اتر سکتے ہیں۔ابھی لال سگنل ہے۔کوئی ہارن نہیں۔ادھر سے ادھر ہر طرف گاڑیاں رکی ہوئی ہیں۔کنارے کنارے ریلنگ سے لگ کر نکل جایئے۔گرین سگنل ہونے پر ہر طرف ہارن کی آواز کے ساتھ گاڑیوں کی دوڑ شروع ہو جائے گی۔''

میں نے ایک نظر اس کو دیکھا اور جلدی جلدی قدم بڑھانے لگا۔کہیں گرین سگنل نہ ہو جائے۔گاڑیوں کی دو قطاریں ہی عبور کر پایا تھا کہ سگنل گرین ہو گیا۔میں راستہ کراس کرنے والوں کی بھیڑ کا ایک حصہ بن کر این کے ساتھ

آٹو اسٹینڈ تک آ گیا۔

''الٹاڈانگہ......؟''

''وہ آٹو جائے گا......''

''الٹاڈانگہ......؟''

''ہاں کا کا۔آیئے بیٹھیے......!''نوجوان لڑکے نے کہا۔

آٹو میں ایک نوجوان آگے سے بیٹھا تھا۔میں اس کے بغل میں بیٹھ گیا۔ادھیڑ عمر آٹو ڈرائیور اپنی سیٹ پر بیٹھا تھا اور ہلپر لڑکا آواز لگا رہا تھا۔''الٹاڈانگہ......الٹاڈانگہ۔''

ایک کافی تندرست لمبے قد کے شخص نے الٹاڈانگہ کا کرایہ پوچھا اور میرے بغل میں بیٹھ گیا۔

''پانچ روپے......''ڈرائیور نے کہا۔

آٹو نے اسٹارٹ لیا۔ایک خاتون آگے بڑھیں اور ڈرائیور کے بغل میں بیٹھ گئیں۔

''کتنی چکر لگا لیتے ہو......؟''اچانک لحیم شحیم آدمی نے ڈرائیور سے سوال کیا۔

''بیس چکر......!''

''یعنی آٹھ سو روپے روزانہ......اور کیا چاہیے۔بہت ہے......''۔اس آدمی نے کہا۔

''کیا بات ہے بابو......آٹھ سو کیا روز ہوتے ہیں۔پٹرول اور دوسرے کاموں پر آدھا نکل جاتا ہے......۔''ڈرائیور نے کہا۔

''ارے آدھا بچانا......!''

''آدھا کیسے بچا......مالک کو آدھا دینا پڑتا ہے۔''

ٹھیک ہے......دو سو روپے روز یعنی چھ ہزار روپے ماہانہ......ٹھیک ہی تو ہے۔اس تنومند آدمی نے کہا اور زیر لب بڑبڑانے لگا......۔''گنّی (بیوی) کو بارہ ہزار دیتا ہوں۔پھر بھی کہتی ہے خرچ نہیں چلتا......۔''میں دل ہی دل میں مسکرا کر رہ گیا۔

''آپ ٹھیک کہتے ہیں تو ٹھیک ہی ہوگا......حجت کر کے کیا فائدہ......''ڈرائیور کی آواز میں احتجاج تھا۔وہ آدمی کیا چپ بیٹھنے والا تھا......''بارش بھی نہیں ہو رہی ہے......گرمی کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔''

''ٹھنڈی ہوا مغرب کی طرف سے آ رہی ہے۔کہیں بارش ہو رہی ہے۔شاید یہاں بھی آن پہنچے۔''میں نے کہا۔

''ہلکی بارش ہوتی ہے اور گرمی بڑھ جاتی ہے۔ہاں ایک ہفتہ قبل کیا بارش ہوئی تھی۔میں، میری بیوی اور میرا بیٹا آدھ گھنٹے تک چھت پر نہاتے رہے۔گرمی نے جو بدن پر لال لال دانے ابھارے تھے اس بارش نے ان دانوں کو صاف کر دیا تھا۔''اس آدمی نے کہا۔ابھی وہ پوری بات ختم بھی نہ کر پایا تھا کہ بارش اتر آئی اور آہستہ آہستہ اس کی یورش بڑھنے لگی۔تب ہی وہ آدمی یکا یک سنجیدہ ہو گیا اور آٹو چالک سے مخاطب ہوا۔

''آٹو کی رفتار دھیمی کر لو......اوورٹیک مت کرو۔سڑک میں پھسلن ہو گئی ہوگی اور آٹو تین پہیے کی گاڑی ہے......۔''

''مت گھبرایئے۔ہوشیاری سے چلا رہا ہوں......!''

لیک ٹاؤن کے بعد بارش بہت تیز ہو گئی۔الٹاڈانگہ پہنچتے پہنچتے اس کی تیزی میں شدت آ گئی۔آٹو سے اتر کر بھیگتا ہوا فٹ پاتھ کی طرف بڑھا۔طویل ریلنگ کے بعد جو خالی جگہ نظر آئی تو اس کے سامنے سڑک کے کنارے کی نالیوں سے ادھڑے ہوئے بڑے بڑے پتھروں کے سل بکھرے پڑے تھے۔برسات سے پہلے نالیوں کی مرمت ہو رہی تھی۔بچتا بچاتا ایک پکوان کی دکان میں داخل ہو گیا۔وہاں پہلے ہی سے لوگ جمع تھے۔آہستہ آہستہ دکان کے اندر چلا گیا۔مستطیل مائکرو توے پر بہت صفائی سے پیزا بن رہا تھا۔ایک مائکرو بال میں گلاب جامنیں رس میں تیر رہی تھیں۔شوکیس میں انواع واقسام کی مٹھائیاں سجی تھیں۔راستے میں پانی جمع ہو رہا تھا۔بہت گرمی کے بعد کی بارش......سڑک سے عجیب طرح کی خوشبو سارے جسم سے لپٹ رہی تھی۔جی چاہا کہ سڑک پر اتر جاؤں اور اس سوندھی خوشبو میں بھیگتے ہوئے دیوانہ وار رقص کرنے لگوں مگر یادوں نے چالیس سال پیچھے کی کھڑکی کھول دی......!بارش رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔میں پریشان کم مگر پشیمان زیادہ تھا۔موبائل بج رہا تھا۔

''آپ کہاں ہیں......؟''

''الٹاڈانگہ......!''

''بہت اچھا لگ رہا ہے۔بہت دنوں کے بعد کچھ انجوئے کر رہا ہوں۔مت گھبراؤ میں آ جاؤں گا۔بس بارش کم ہونے دو......!''میں نے بیٹے کو تسلی دی۔

بہت دیر بعد بارش پھوار میں تبدیل ہوئی۔میں آہستہ آہستہ آگے کی طرف بڑھنے لگا۔دور دور تک ٹیکسی نہیں تھی۔سوچا راستہ پار کر کے سیالدہ کے لیے بس میں سوار ہو جاؤں ،قبل اس کے کہ میں فٹ پاتھ سے سڑک پر اترتا ایک نوجوان نے کہا''کا کا، یہاں سے مت پار کیجیے۔گاڑی بہت تیز رفتاری سے یہاں مڑتی ہے۔آپ گورنمنٹ ہاؤسنگ چلے جائیں۔آرام سے راستہ کراس کر لیں گے۔

میں نے اس کی بات پر عمل کیا۔ٹھیک ہاؤسنگ کے دوسری طرف ایک ٹیکسی کھڑی تھی۔موبائل پھر بجا......۔

''میں آ رہا ہوں......''میں نے اس کی بے چینی کو سنبھلنے کا موقع دیا۔

سڑک کراس کر کے ٹیکسی تک آیا......''راجہ بازار ٹرام ڈپو......!''

''بیٹھیے انکل......''ڈرائیور نے بہت ادب سے کہا۔

ٹیکسی چل پڑی۔ٹیکسی کے ساتھ ساتھ ٹھنڈی ہوا بھی چلتی رہی۔

''چلو موسم خوش گوار ہو گیا......''میں نے کہا۔

''بہت گرمی تھی......راحت ملی۔کل دوپہر میں تو ایسا لگ رہا تھا جیسے ٹیکسی کے چکے آگے ہی نہیں بڑھ رہے ہوں......''ٹیکسی ڈرائیور کی آواز میں اطمینان کی جھلک تھی۔

''صبح سے رات تک اکیلے چلاتے ہو......!''

''نہیں انکل......صبح سے تین بجے تک میں چلاتا ہوں اور دوپہر کھانے کے بعد رات گیارہ بجے تک بڑے بھائی

چلاتے ہیں......''ڈرائیور نے کہا۔

''ٹیکسی تمھاری ہے......؟''

''ہاں انکل......اماں کے نام پر ہے......اپنی ہی ہے۔دعا کیجیے گا ہم لوگ اسی طرح مل جل کر رہیں......''بہت اطمینان سے وہ یہ ساری باتیں کہہ رہا تھا جیسے اپنے کسی عزیز سے مخاطب ہو۔ٹیکسی راجہ بازار موڑ کراس کر چکی تھی۔

''بیٹا ٹرام ڈپو کے مقابل وکٹوریہ کالج کے گیٹ پر گاڑی روکنا......!''

اس نے یوٹرن لے کر وکٹوریہ کالج کے گیٹ پر گاڑی کھڑی کر دی۔میں نے اسے کرایہ دیا۔اس نے سلام کیا اور کہا چلتے ہیں انکل......خدا حافظ!''

میں گھر پہنچا تو سبھوں کو اپنا منتظر پایا۔

لباس تبدیل کیا۔منہ ہاتھ دھونے کے بعد چائے پی۔معمول کے مطابق خبر سننے کے لیے ٹی وی آن کیا......

''پروگرام ایک سال تک چلتا رہے گا۔ربندرناتھ ٹیگور کی ایک سو پچاس سالگرہ کے موقع پر حکومت نے رنگارنگ پروگرام کی فہرست جاری کر دی ہے......آج صبح پانچ بجے سبزی سے لدی لاری لیک ٹاؤن کے قریب اپنا توازن کھو کر بائیں طرف الٹ گئی۔ٹرک کے ساتھ ساتھ بائیں طرف جو آٹو چل رہا تھا،لاری اس آٹو پر الٹی۔آٹو بری طرح سے دب گیا اور اس میں سوار تین لوگ اور ڈرائیور کی موت جائے حادثہ پر ہی ہوگئی۔''

اس خبر نے مجھے لرزہ براندام کر دیا۔میں نے اپنے جسم کو ٹٹولا اور تشکر کے آنسو آنکھوں سے جاری ہوگئے۔میں آنکھیں بند کیے واقعے کی ارضیت کو دل میں اتار رہا تھا کہ بیوی کی آواز نے ارض و آفاق سے باہر نکالا......''کیا سوچ رہے ہیں؟''

''ارے تم کب اوپر آئیں......؟''

''آپ کے پیچھے پیچھے ہی زینے طے کیے تھے۔''میں نے دیکھا میرے دائیں میرا پوتا اور بائیں طرف نواسہ مجھ سے لگے بیٹھے اس اندوہناک خبر کے گواہ بن رہے تھے۔میں نے ان بچوں کو خود سے اور قریب کر لیا۔بیوی زینے طے کرتی نیچے اتر گئیں۔بچوں کے اسکول میں آج چھٹی تھی۔اتنے میں بیوی ہاتھ میں پلیٹ لیے اوپر آئیں۔انھوں نے ہم تینوں کے سروں پر پلیٹ کو تین چکر دیے اور دالان نما برآمدے میں آگئیں۔میں درمیان کے کمرے میں بیٹھا تھا جو میرا کمرۂ خواب اور لائبریری دونوں تھا اور جس سے پورا دالان نما برآمدہ اور کھلا آسمان صاف دکھائی دیتا تھا۔کوّے اور چیل شاید منتظر تھے۔پوتا اور نواسہ چیل اور کوؤں کی قلابازیوں سے مسرور ہو رہے تھے اور میں ان چاروں مرنے والوں کی روح کے لیے اپنی روح کو آنسوؤں سے تر کر رہا تھا۔میں جو بحفاظت گھر پہنچ گیا۔اس کا صدقہ اتارا جا رہا تھا۔اس فانی دنیا میں فنا اور اختتام کے ہزاروں رنگ ہیں۔ان مرنے والوں کا صدقہ بھی کسی نے کبھی تو اتارا ہوگا!۔

منیزہ جمال (جدہ)

روشن سورج، اندھا چاند

ڈاکٹر ریحان نے جونہی یونیورسٹی کے صدر دروازے سے اپنی گاڑی باہر نکالی، انہیں لگا کہ یہاں بھی وہ دو آنکھیں ان کا پیچھا کر رہی ہیں۔۔اپنے طویل پیشہ ورانہ دور میں یہ پہلا موقع تھا کہ وہ اس نوعیت کے احساسات سے دوچار ہوئے تھے۔انہوں نے سر جھٹک کر خود پر طاری ہو جانے والی اس کیفیت سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی مگر بے سود۔آخر کیا تھا ان آنکھوں میں؟ یہ سوچتے ہوئے انکے ماتھے کی شکنیں مزید گہری ہوگئیں۔انہیں محسوس ہوا کہ شہر کی سڑکوں پر اس چمکتی دوپہر میں دوڑنے والی انکی یخ بستہ گاڑی میں اسوقت انکی پیشانی سے پسینے کے چند قطرے پھسل کر انکی آنکھوں کے گوشوں کے اطراف پھیل رہے ہیں! وہ سوچ رہے تھے ان سیاہ چمکدار آنکھوں سے نکلتی ہوئی برقی رووں کے بارے میں جس نے انہیں اس کیفیت سے دوچار کیا تھا۔آخر کیا تھا ان آنکھوں میں؟

کوئی مچلتا ہوا پیغام یا احساس۔۔جس کی شدت نے سلگتی ہوئی چنگاریوں کا روپ دھار لیا تھا۔وہ سوچ رہے تھے آخر وہ مجھے اپنی آنکھوں سے کیا پیغام دینا چاہتا تھا؟ آخر کیا؟ مگر اس سے آگے وہ کچھ بھی نہ سوچ سمجھ سکے اور وہ سیاہ چبھتی ہوئی آنکھیں ان کے چہار اطراف بکھر گئیں۔کبھی وہ ڈیش بورڈ پر چپک جاتیں، کبھی ونڈ اسکرین پر اور کبھی اسٹیئرنگ پر۔حتیٰ کہ وہ ونڈ اسکرین کے اس پار سڑک اور در و دیوار پر جا بجا پیوست ہوگئیں۔

ڈاکٹر ریحان یونیورسٹی کے ہردلعزیز لیکچرار تھے۔وہ اپنے شاگردوں کو اولاد کی طرح سمجھتے اور ان سے بے حد اپنائیت اور محبت سے پیش آتے۔طالب علموں کو علم کی روشنی بانٹنا اور ان کے ذہنوں کو منور کرنا انکا مقصدِ حیات تھا، یہی وجہ تھی کہ سینکڑوں طلباء و طالبات اس شمعِ علم سے اکتسابِ نور کے لیے پروانوں کی مانند ان کے اردگرد منڈلاتے رہتے، درس و تدریس سے منسلک رہتے ہوئے انہیں جہاں مہذّب، باادب اور سعادت مند طالب علم ملے، وہیں کج فہم، غبی، غیر سنجیدہ اور بے ادب بھی۔وہ بھی جنکی ذہنی صلاحیتیں خداداد تھیں اور وہ بھی جنکی اکتسابی، وہ بھی جو حالات کے مارے تھے مگر طلبِ علم کے دیوانے۔اور وہ بھی جو گدڑی کے لعل ٹھہرے اور علم ان کا دکھاوا مگر ڈاکٹر ریحان نے ان کی اخلاقی اور روحانی تربیت کو مقصدِ حیات سمجھتے ہوئے ان پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔گویا

صرف جماعت میں لیکچر دینا ہی اہم نہ تھا انکی شخصی تعمیر بھی ان کے نزدیک عبادت کا درجہ رکھتی تھی۔

گاڑی اب گلشن اقبال ٹاؤن کی سڑکیں ناپ رہی تھی۔آج سارا دن بہت مصروف گزرا تھا۔یونیورسٹی میں بہت چہل پہل تھی کیونکہ آج امتحان کا پہلا پرچہ تھا اور طلباء و طالبات کا جوش وخروش دیدنی تھا۔لیکن آج ہی وہ آنکھیں ان کے چٹان جیسے وجود میں عجیب دراڑیں ڈال رہی تھیں۔وہ سوچنے لگے مجھے معلوم ہے کہ وہ ایک رئیس گھرانے کا ایک بگڑا ہوا لڑکا ہے،اس کی نشست و برخاست،طور طریق اور پڑھائی سے دلچسپی نہ ہونے کے برابر ہے۔میں نے ہمیشہ اس کی اصلاح کی بھرپور کوشش کی ہے تو پھر! آج۔اس کی آنکھیں۔اس خیال کے ساتھ ہی پھر ہر طرف آنکھیں ہی آنکھیں پھیل گئیں۔سیاہ چبھتی ہوئی آنکھیں اور اسی کشمکش میں گاڑی گھر کے دروازے تک جا پہنچی۔

ان کا گھر کیا تھا۔ پھولوں کی بیلوں سے لدا ہوا ایک خوبصورت کنج تھا،اس گھر میں ان کی بیوی اور دو بیٹیاں ان کی منتظر تھیں۔جونہی وہ گھر میں داخل ہوئے،بیگم ریحان نے بھانپ لیا کہ ضرور کچھ خلافِ معمول بات ہے۔بیگم ریحان خود بھی ایک خدا ترس اور ہمدرد خاتون تھیں،اس لیے وہ ہردلعزیز تھیں۔انہوں نے شوہر کے ہاتھ میں تھمی ہوئی فائل لے کر ایک جانب میز پر رکھی اور چھوٹی بیٹی کو آواز دی۔رخشی! بیٹی ابو کے لیے پانی لاؤ۔رخشی اور سیمیں پچھلے سال ہی کالج کے امتحان سے فارغ ہوئیں تھیں اور اب گھر داری میں ماں کا ہاتھ بٹا رہی تھیں۔دونوں کا عقد اسی سال ہونا طے پایا تھا جس کے لیے شادی کی تیاریاں بھی کی جا رہی تھیں۔

''یہ لیجیے پانی''،رخشی نے اپنے والد کی طرف پانی کا گلاس بڑھاتے ہوئے کہا۔پانی پیتے ہوئے ڈاکٹر ریحان کو لگا کہ وہ آنکھیں اب اس گلاس پر آ چکی ہیں۔انہوں نے تیزی سے پانی کے گھونٹ حلق سے اتارے اور گلاس بیٹی کے ہاتھ میں تھما دیا اور بستر پر لیٹ کر آنکھیں موند لیں۔

اب وہ نفسیات کی گتھیاں سلجھا رہے تھے۔انسانی رویّوں اور اعضائے جسمانی کی مخصوص حرکات و سکنات پر غور و فکر کر رہے تھے۔انکی بیگم انکے نزدیک ہی بیٹھی تھیں اور آہستگی سے انکا سر سہلاتی جاتی تھیں۔وہ سوچ رہے تھے۔میں نفسیات سے بھی ناواقف نہیں۔میں نے اپنی ذاتی دلچسپی کی بنا پر اس مضمون کا مطالعہ کیا ہے۔ میں شعور اور تحت الشعور کی نزاکتوں سے بھی بخوبی واقف ہوں۔میں جانتا ہوں کہ یہ''hallucination'' یا''illusion'' بھی نہیں،تو پھر یہ کیا ہے؟؟

کیا یہ قانونی اصطلاح میں''harassment'' ہے؟اور پھر خود ہی انہوں نے اپنے اس خیال کی تردید کردی۔ ہرگز نہیں۔بہر حال وہ ایک طالب علم ہے،علم اور تہذیب سے نا آشنا ہی سہی۔وہ مجھے خوفزدہ کیوں کرے گا؟ واقعہ یہ ہے کہ وہ قصوروار ہے اور وہ بھی اس بات سے بخوبی واقف ہے،اور سارا زمانہ جانتا ہے کہ میں اصولوں پر سودے بازی نہیں کر سکتا۔اگرچہ یہ بھی ایک کڑوا سچ ہے کہ اب کلاشنکوف کلچر ہمارے تعلیمی اداروں میں آ پہنچا ہے،اور استاد

اور شاگردوں کے درمیان ایک اَن دیکھی خلیج حائل ہو رہی ہے کہ زمانے کا چلن بدل رہا ہے۔اقدار بدل رہی ہیں۔مگر علم کو فروخت نہیں کیا جا سکتا۔

وہ بخوبی جانتا ہے کہ آج امتحان کے دوران میں نے اسے نقل سے روکا اور اس کی کاپی ضبط کر لی،نیتجتاً وہ پرچے میں نمبر حاصل نہ کر سکے گا لیکن وہ چاہتا تھا کہ اسے اس کی اجازت دی جائے،اس نے بحث کی،بدتمیزی پر اتر آیا۔اس کے بات کرنے کے انداز میں درخواست نہ تھی،تحکم تھا۔۔۔رعونت تھی۔۔۔

اور پھر میرے حکم کے مطابق وہ تیزی سے جماعت سے باہر نکل گیا۔ابھی وہ ان واقعات کے بارے میں سوچ ہی رہے تھے کہ پھر اس سر پھرے شاگرد کی آنکھیں ان کے گرد جال بننے لگیں۔وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھے۔ان کی بیگم ان کے قریب ہی بیٹھی تھیں اور شاید اس بات کی منتظر تھیں کہ وہ کب انہیں صورتِ حال سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس سے قبل کہ بیگم ریحان استفسار کرتیں،وہ خود ہی گویا ہوئے:''میں نے اسے پرچہ کرنے سے منع کر دیا اور اسے جماعت سے چلے جانے کے لئے کہا''۔وہ چلا گیا،مگر جونہی پرچہ ختم ہونے کے بعد میں جماعت سے باہر نکلا وہ عین سامنے کھڑا تھا! تیز چبھتی ہوئی نگاہوں سے میری جانب دیکھتا ہوا۔اس کی سیاہ آنکھیں چھوٹی مگر کاٹ دار۔نہ جانے کیوں چند لمحوں کے لئے ٹھنڈک سی میرے بدن میں سرائیت کر گئی۔پھر میں جس راہداری سے گزرا،جس کمرے میں بیٹھا۔ہر کمرہ ہر راہداری اس کی تھی۔حتیٰ کہ میں یونیورسٹی سے باہر آ گیا بس تب سے یہ دو آنکھیں میرا پیچھا کر رہی ہیں۔بیگم ریحان نے شوہر کی کیفیت دیکھتے ہوئے انہیں آرام کا مشورہ دیا ان کے خیال میں اس وقت ان کا زیادہ بات کرنا مناسب نہ تھا۔وہ تھکے ہوئے تھے اور آرام ان کے لئے ضروری تھا۔ڈاکٹر ریحان نے آنکھیں موند لیں تو وہ دبے پاؤں کمرے سے باہر نکل آئیں،کچھ ہی دیر میں وہ گہری نیند سو رہے تھے۔

شام کو حسبِ معمول گھر کے تمام افراد اپنے خوبصورت آنگن میں بیٹھے چائے کا لطف لے رہے تھے،کراچی کا دن چاہے کیسا بھی ہو لیکن شامیں نہایت خوشگوار اور فرحت انگیز ہوتی ہیں،اس وقت بھی ہوا میں پھولوں کی بھینی بھینی مہک شامل ہو کر جسم و جاں کو معطر کر رہی تھی۔ڈاکٹر ریحان اس وقت خود کو بالکل ترو تازہ محسوس کر رہے تھے۔ انکی بیوی اور دونوں بیٹیاں پاس ہی بیٹھی تھیں اور وہ دونوں میاں بیوی اپنی بیٹیوں کی دلچسپ باتوں سے محظوظ ہو رہے تھے۔ان خوش گپیوں کے دوران وہ صبح ہونے والے واقعے کو یکسر نظر انداز کر چکے تھے۔

ہر روز شام کو کوئی نہ کوئی مہمان ضرور آ جاتا تھا،اس وقت بھی کال بیل کی آواز پر ڈاکٹر ریحان مسکراتے ہوئے اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھے۔جونہی انہوں نے دروازہ کھولا۔وہی''آنکھیں''انکے مدِ مقابل تھیں،اس سے قبل کہ وہ کچھ کہتے،سیاہ آنکھوں والے شاگرد نے ایک ہاتھ اپنے کوٹ کی اندرونی جیب میں ڈالا اور آناً فاناً ایک بالشت بھر سیاہ چیز نکال کر اسے ہوا میں لہرایا اور پھر چند ہی لمحوں میں سڑک پر دور تک تیز رفتار موٹر سائیکل کی زناٹے

جدید ادب شمارہ: ۱۷ ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء

دارآواز درختوں پر بیٹھے ہوئے پرندوں کی چیخ وپکاراور پھڑ پھڑاہٹ کی آواز کے ساتھ مل کر گونجتی چلی گئی۔
تب ہی دورافق پر سورج غروب ہورہا تھااوردوردور تک آسمان کے کنارے سرخ لہو میں نہا گئے۔

ہم سب خوف کے غبار میں لپٹے ہوئے تھے۔بچوں کے چہروں پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں اور تیز ہوا کا ہر جھونکا بیوی کا رنگ اُڑا کے لے جاتا تھا۔میں بظاہر زیادہ فکرمند نظر نہ آنے کی کوشش کرتا لیکن مجھے خبر تھی کہ اپنے ہی گھر میں قید ہو جانے کے احساس نے میرے اعصاب کو بھی شل کر کے رکھ دیا ہے اور مجھے بھی گھر کے بند دروازوں پر خوف کی دستک سنائی دے رہی ہے۔

آخر ایک رات ریڈیو اور ٹی وی نے یہ خوشخبری سنائی کہ شہر کی رونق اور ہمہ ہمی کو نگل جانے والے عفریت پر قابو پا لیا گیا ہے..ہم نے اطمینان کا سانس لیا....میں نے کئی دن کے بعد کمرے کی کھڑکی کھول کے باہر جھانکا....صحن میں تھکے ہوئے چاند کی روشنی دھول کی طرح اُڑتی پھر رہی تھی۔

''سب ٹھیک ہے نا....'' بیوی نے ڈرتے ڈرتے پوچھا

''ہاں ابھی تو سب کچھ ٹھیک ہی دکھائی دے رہا ہے۔سویرا ہونے پر ہی صحیح اندازہ ہوگا....'' میں نے کھڑکی کے پٹ بند کرتے ہوئے کہا۔

صبح جب ہم اُٹھے تو چہروں کی ایسی حالت تھی جو طویل سفر طے کرتے ہوئے کہیں ٹھہر کر ستانے سے ہوتی ہے۔جب ہم ناشتہ کرنے بیٹھے تو بیوی نے اُن تمام چیزوں کی ایک پرچی بنا کے دیدی جو ختم ہو چکی تھیں۔

میری سب سے چھوٹی بیٹی نے پوچھا،'' آج ہم اسکول جائیں؟''

میں نے شفقت سے اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرا، پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا

''راستے تو کھل گئے ہیں۔اسکول بند ہونے کی خبر بھی اخبار میں نہیں آئی ہے لیکن میرا خیال ہے بیٹے آج کے دن اپنے بستے اور کتابیں ٹھیک کرلو....کل سے جانا..''

عام طور سے اسکول نہ جانے کی خوش خبری بچوں کے چہروں پر گلال سا بکھیر دیتی ہے، مجھے اِس مسرت کا عکس اپنے بچوں کے چہروں پر نظر نہ آیا البتہ گھر میں بند رہنے کی دہشت ختم سی ہو گئی تھی۔میں نے ضروری چیزوں کی فہرست لی اور بازار کے لئے گھر سے نکلا....کمرے سے نکل کر صحن میں پہنچتے ہی ایک عجیب سے احساس نے گھیر لیا کہ آج کا دن اُن دنوں سے مختلف ہے جن سے ہفتہ بھر پہلے سامنا ہوتا رہا تھا....صحن میں سوکھے پتوں کے ساتھ دھوپ کی کرچیاں بھی پھیلی ہوئی ہیں....پیڑ پودوں کا رنگ بھی وہی ہے....گھر کے در و دیوار بھی پہلے جیسے ہیں....گلی میں لوگوں کی آمد و رفت بھی حسب سابق ہے۔پھر دن میں کمی کا احساس کیوں ہوا....؟

(**سلطان جمیل نسیم** کے افسانہ **تیز ہوا کے بعد** سے اقتباس)

وزیر آغا

تھکن

تھکن
گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ اُٹھی
تھکی آواز میں بولی:
بہت لمبا سفر ہے
عمر کے منہ زور دریا کا
اکھڑتے پتھروں
چکنی، پھسلتی ساعتوں کا یہ سفر
مشکل بہت ہے!

تھکن
بوجھل، منوں بوجھل بدن اپنا
اُٹھا کر چل پڑی، چلتی رہی
پھر ایک دن
بھاری پپوٹوں کو اُٹھا کر
اس نے دیکھا
راستے کے بیچ اک برگد
سمادھی اوڑھ کر بیٹھا ہوا تھا

تھکن
کبڑے عصا کو ٹیکتی
برگد کے سائے میں چلی آئی
معاً ٹھٹھکی
ٹھٹھک کر رُک گئی
بولی:
ارے تم ہو۔۔۔!
چلو ہم بھی یہاں رُک کر
تمہارا ساتھ دیتے ہیں،
سمادھی اوڑھ لیتے ہیں
چلو ہم بھی اترتے ہیں
خود اپنی تہ کے اندر
اور خود کو ڈھونڈتے ہیں
تا ابد
اس نیند کے دریا میں، ہم بھی اونگھتے ہیں!

تھکن
گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ اُٹھی،
کہا: اکتا گئے ہم تو!
کہا: لو ہم تو چلتے ہیں،
تم اپنے دائرے میں
بت بنے بیٹھے رہو،
ہم وقت کی تلوار پر
پھر سے اترتے ہیں
بہت لمبا سفر ہے
عمر کے منہ زور دریا کا!!

وزیر آغا

کتنی مشکل ہے!

تھکن
آنکھوں کی بھاری چلمنوں سے
لگ کے بیٹھی
دھند اوڑھے منظروں کو
دیکھتی۔۔۔کب دیکھتی ہے!
جھکی شاخوں سے چمٹے
سبز پتے
سکڑتی تتلیاں بن کر
ندی پر جھک گئے ہیں
ندی کا تہ نشیں پانی
زمیں کی کوکھ میں ٹھہرا ہوا ہے
فلک۔۔۔اک گول برتن
خاک پر اوندھا پڑا ہے
سلوموشن میں ہر شے آ گئی ہے
تپائی سے میں خود کو
کتنی مشکل سے
تپائی کی نمی تک لے کے جاتا ہوں
مگر پھر لوٹنا میرے مقدر میں نہیں ہوتا!

ندا فاضلی (ممبئی)

دوہے

سیدھا سادہ ڈاکیہ جادو کرے مہان
ایک ہی تھیلے میں بھرے آنسو اور مسکان

میں رویا پردیس میں، بھیگا ماں کا پیار
دکھ نے دکھ سے بات بِن چٹھی بِن تار

ندیا سینچے کھیت کو، طوطا کترے آم
سورج ٹھیکیدار سا سب کو بانٹے کام

بہنیں چڑیاں دھوپ کی دور گگن سے آئیں
ہر آنگن مہمان سی، پکڑو تو اُڑ جائیں

ایوب خاور (لاہور)

ایک افغان بچّے کا سوال

اے امریکا!
مرے حصّے کے بسکٹ بم دھماکوں کی وجہ سے
ریزہ ریزہ ہو گئے ہیں
بھوک، آتش گیر مادے کی طرح
سینے سے معدے تک بھڑکتی پھر رہی ہے
حلق میں گریہ کی ڈلیاں ہیں
جو نگلی جا رہی ہیں اور نہ اُگلی جا رہی ہیں
اِس طرف دیکھو...... اِدھر......
میرے اُدھڑتے پیروں کے تلووں سے
بے آب و گیہ دھرتی پہ برسوں سے برسنے والی
بارودی تھکن لپٹی ہوئی ہے
اور سر پر لوہے کی چیلیں مسلسل اُڑ رہی ہیں
پیٹ خالی ہے
اے امریکا!
مرے دامن میں میری بانجھ دھرتی کی یہ مٹی
اور ہاتھوں میں یہ میزائل کے ٹکڑے ہیں
تُم اس مٹی اور اِن ٹکڑوں کے بدلے میں
مجھے کھانے کو کیا دو گے؟

ایوب خاور

ایک گونگی نظم

دل دھڑکتا ہے
مگر لفظ نہیں بن پاتا
ایک دکھ ہے جو کسی طور نہیں اب جاتا
بات ہونٹوں کے سرابوں میں پگھل جاتی ہے
ہاتھ آ جائے تو پوروں سے نکل جاتی ہے
درد کی اوٹ میں ٹھہری ہوئی خاموشی کو
کون اب مجھ سے سنے
میں نے جو خواب بنے
جن کے ہر تار میں اک نام پرو یا میں نے
صبح کو شام کیا ہے میں نے
پھر بھی اظہار نہیں ہو پاتا
کوئی اقرار نہیں ہو پاتا
دل دھڑکتا ہے
مگر لفظ کسی طور نہیں بن جاتا

فرحت نواز (رحیم یار خاں)

ہمیشہ دل کی مانی ہے

میرے پیروں کو عادت ہے
تری گلیوں میں جانے کی
مجھے پہچان ہے اتنی کہ آنکھیں بند کر کے بھی
ترے در تک پہنچ جاؤں
مگر کچھ دن ہوئے
گھر سے نکلنے کی
طلب ہوتی نہیں دل کو
سبب مجھ سے نہیں پوچھو
تمہیں معلوم ہے
میں نے ہمیشہ دل کی مانی ہے!

فرحت نواز

کبھی تو۔۔۔

کبھی رات کی رانی مہکی ہوئی
اس کی سانسوں میں اتری تو ہو گی

کبھی تو گلابوں کو اس نے
محبت سے چوما تو ہو گا

کبھی اُس نے بارش میں
مٹی سے اُٹھتی ہوئی
سوندھی خوشبو کو سونگھا تو ہو گا

کبھی تو سرِ شام اس نے
چنبیلی کے گجرے خریدے تو ہوں گے

اُسے تب مری یاد آئی تو ہو گی!

فرحت نواز

خودکش دھماکے

مِرے شہروں میں اب بارود کی بو ہے
یہ بستی سر کٹے شعلوں میں گھرتی جارہی ہے
گھروں پر جانے والے راستوں پر
خون کی ہولی رچی ہے
جواں بیٹوں کی لاشوں سے لپٹ کر
روتی مائیں کون دیکھے
کہ بینائی بھی آنسو بن کے جیسے بہہ گئی ہے
زمیں سے آسماں تک بین کرتا سوگ برپا ہے
اگر تم آئے دن کی یہ قیامت روکنے پر بھی نہیں قادر
تو پھر مت اور بہلاؤ
کسی اِن کیمرہ اجلاس میں اعلان فرما دو
نیا قانون نافذ ہو گیا ہے
یہاں کی سب رُتوں کو بانجھ کر دو
ہوا پھولوں سے ہم بستر نہ ہو اب
کوئی خوشبو کہیں آنکھیں نہ کھولے
کسی آنگن میں اب بچپن نہ کھیلے
جوانی سے کہو
ہر بات پر ہنسنے کی عادت بھول جائے
یہاں اب رونقیں خودکش دھماکہ ہیں
مِری گلیوں میں اب بارود کی بو ہے!

واحد سراج (ایبٹ آباد)

کسے سنائیں

تمام الفاظ سر بریدہ
تمام جذبے بدن دریدہ
جو سچ تھا وہ سامنے نہیں تھا
جو سامنے تھا، وہ سچ نہیں تھا
سراب نیرنگ وا ہے تھے
عجب روایت تھی اُس نگر کی
جو سچ تھا وہ بولتے نہیں تھے
جو بولتے تھے وہ سچ نہیں تھا
اور ایک ہم تھے
کہ صبحِ کاذب کے ملگجے کو
سحر سمجھ کر دیے بجھانے نکل پڑے تھے
بجھے دیے نے جو غم کی کالک سے
جھوٹ کی داستان لکھی
کسے سنائیں؟
ہم ایک ہونی سے ڈر رہے تھے
وہ رُو بہ خورشید ریت تھی
جس کو زر سمجھ کر
ہم اپنے دامن میں بھر رہے تھے
جو اپنی کم مائیگی پہ نادم تھے
اپنی بے مائیگی پہ نادم تھے
اپنی بے مائیگی کا قصہ
کسے سنائیں
کسے سنائیں؟

واحد سراج

بے یقینی کا عذاب

بے یقینی کی فضا سے نکلوں
حادثہ جو ہے گزرتا، گزرے
جو رگِ جاں میں اترنے ہیں
وہ خنجر اتریں
جس کو گرنا ہے وہ دیوار گرے
وار جو پُشت پہ ہونا ہے، وہ ہو
ایک مدت سے برہنہ ہے بدن
بے زمینی کی ردا سے نکلوں
بے یقینی کی فضا سے نکلوں
ٹوٹنی ہے جو قیامت، ٹوٹے

ترنم ریاض (دہلی)

وفا

دل شکستہ کی کوئی دبی سی سرگوشی
مری شکائتیں، میری مسرتیں ساری
نہ جانے کتنے ہی اشکوں کے بے شمار نشاں
قبولیت مری لاکھوں دعاؤں کی
اور پھر
مری جبین کے اس پر وہ ان گنت سجدے
یہ میرے بوجھ سے خستہ
ہے تار تار مگر
مری رفیقِ سفر
میرے رتجگوں کی گواہ
یہ جانماز ہے میری تو کیسے بدلوں میں
کہ اور کچھ بھی سہی،
بے وفا نہیں ہوں میں!

ترنم ریاض

ثبات

درختوں میں ہوا جھوما کرے گی
پرندے گائیں گے باغوں کے رخ پر
یونہی رقصاں رواں پانی بہے گا
گرے گی ایسے ہی سبزے پہ شبنم
کھلے گی شام کو پربت میں سرخی
یونہی کھیلیں گے میدانوں میں لڑکے
ملیں گی چھپ کے ہیریں رانجھوں سے
سنیں گے لوریاں ماؤں سے بچے
مری ہستی کی مٹھی بھر یہ مٹی
کہیں ذروں میں ذرہ ہو رہے گی

ترنم ریاض

وہ اور دن تھے

میں نصف شب کو دریچے کے اُس طرف تکتی
اداس رات کو پل پل سسکتے سنتی ہوں
تیری غرور میں ڈوبی نظر، تنی گردن
شکار مجھ کو کرے کیوں عدم تحفظ کا
کہ پیچھے چھوٹ گئے ہیں اُمید و آس کے دن
نکل گئی ہے اب عمرِ رواں بہت آگے
وہ اور دن تھے کہ دل کے سکوں کو خدشہ تھا،
نہ چاہے جانے کا غم جان بھی لے سکتا ہے

ارشد کمال (دہلی)

اپنے لیے

بظاہر ایسا لگتا ہے
کہ گرمی میں
سلگتی دوپہر کی
جان لیوا دھوپ میں
تپ کر
گھنیرے پیڑ
ٹھنڈی چھانو کی
تخلیق کرتے ہیں
زمیں کے واسطے، ......لیکن
حقیقت میں
تمام اشجارِ سایہ دار کا قصہ
بس اتنا ہے
کہ وہ سورج کی کرنوں سے
غذا
اپنے لیے
تیار کرتے ہیں

☆☆☆

ارشد کمال

رشکِ اہلِ فلک

نبرد آزما ہے
حصارِ حوادث سے،
لیکن مسلسل رواں ہے
رہِ زندگی پر،

پھسل کر سنبھلنا،
سنبھل کر قدم اپنے آگے بڑھانا
اسے خوب آتا،
کہ سیکھی ہے چیونٹی سے اس نے
یہ جہدِ مسلسل،

ضرورت پڑے تو غذا اپنی
فاقے سے حاصل کرے،
تشنگی کو گلے کی طراوت بنالے،
کبھی شیطنت پر جو آئے
تو ابلیس کو مات دیدے،
مگر جب پگھل جائے دل تو
فرشتہ بنے ایک پل میں،

حقیقت تو یہ ہے
کہ اس میں خدا نے
سموئی صفت
ساری مخلوق کی تھوڑی تھوڑی،

اگر یہ صفاتِ رذیلہ کو
اپنی صفاتِ حمیدہ سے مغلوب رکھے
تو اہلِ فلک
رشک کرنے لگیں اس زمیں پر!

ارشد کمال

مشورہ

چار دن کی چاندنی
کے سلسلے میں
میرا نوحہ
سنتے سنتے
چاند نے کل
ڈوبنے سے قبل
مجھ سے یہ کہا:
'چشمِ تر کے جگنوؤں سے
جو کرن بھی پھوٹ نکلے،
بس اُسے ہی
عصرِ نو کی
تیرگی میں
گھولنے کی
ڈھونڈتے رہنا سبیل!

سیّد تحسین گیلانی (ساؤتھ افریقہ)

میں زندہ ہوں!؟

بوڑھی شامیں
رینگتے لمحوں کی بیساکھی
لے کر مجھ میں اُتر رہی ہیں
اکلاپے کا چوہا... وقت کو ہولے ہولے کُتر رہا ہے
مجھ میں یادوں کی لاشوں پر میرا بین
ایک کفن میں سینکڑوں لاشیں ہیں بے چین
یہ منظر ہیں__ آؤ دیکھو میرے ساتھ!
اک لمحے میں--- صدی کٹے گی
آج کی رات....
یہ جو شور ہے چپ کا... 'اندر
دھیرے دھیرے کاٹ رہا
اب اندھیرا' کالک مجھ میں بانٹ رہا ہے
یہ صدیوں کا لاوا پھر کیوں؟
روح کا دیمک چاٹ رہا ہے....

اور یہ دیکھو.. یہ بھی میں ہوں
اُدھڑا جسم ہے... کٹی زباں ہے
اور یہ دیکھو....
ننگی آتما کے چرنوں میں، مَیں بیٹھا ہوں
کتنا خوش ہوں--- کہ زندہ ہوں...
خود سے..!! سب سے پوچھ رہا ہوں
مَیں زندہ ہوں..!؟؟

پروین شیر (کینیڈا)

نابینا بینا

اس کی بے نور آنکھوں کی اندھی گپھا
اک جہاں در جہاں
تھے اندھیرے وہاں بے کراں
بام و در پر تھا تاریکیوں کا تصرف جہاں
سارے ارض و سما
ماہ و انجم، پرندے، شجر، ندیاں
راستے، بند گلیاں، مکاں
سب اندھیروں کی چادر میں لپٹے ہوئے تھے مگر
ذہن کے بند کمرے کی دیوار پر
اس نے کھولا دریچہ تو دیکھا نیا اک سماں!
رات ہاتھوں میں مہتاب کا جام تھامے ہوئے
چاندنی کی فضاؤں میں مدہوش ہوتی ہوئی
اس نے دیکھا، عروسِ سحر
نرم رنگین ریشم کا آنچل بدن پر سجائے ہوئے
اپنی کرنوں کی افشاں چھڑکتی ہوئی
جھومتی ڈالیاں، ندیاں اپنی دھن میں رواں
تتلیاں، پھول، قوسِ قزح
رنگ ہی رنگ تھے تا بہ حدِ نظر
ابر کی نرم چادر میں چھپتے، نمودار ہوتے
پرندوں کی کلکاریاں
سرخوشی، راحتیں
پرسکوں تھے نظارے
وہ بے نور آنکھوں پہ مرہم لگاتے گئے
کیا خبر تھی معالج کو
تاریکیوں کے بھنور سے نکل کر اسے
مل گئی ہے نئی روشنی اور
بصارت عطا کرنے والا معالج تھا خود
بے بصر-------------!

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

بدن کہانیاں

(۱)

بدن کہانی کو لکھنے والو
بدن کہانی کو کیا لکھو گے
زمیں پہ جب تک اُگے گا گندم
بدن کہانی بھی ہے ادھوری
کئی مورخ ہوئے ہیں مدفون
کئی مورخ بھی جا چھپیں گے
اسی زمیں میں
جہاں سے گندم اگا رہے ہو
یہی بدن ہے
یہی مورخ
یہی کہانی ہے بس بدن کی!

----

(۲)

ابھی مسلسل سفر ہے جاری
طلوع حد سے
غروب حد تک
یہ اپنی منزل پہ جب رُکے گا
بدن کتھائیں بھی ختم ہوں گی
وگرنہ اس لمحۂ ابد تک
نہ پوری ہوگی بدن کہانی!

(۳)

نہیں وہ آنکھیں جو دیکھ پائیں
نہیں وہ الفاظ بھی
جو اس کے رموزِ پنہاں کا
اور حقیقت کا
برملا انکشاف کر دیں
بدن کہانی کو لکھنے والو
قلم ہیں جھوٹے
کہ رنگ ان میں
بہت ہی پھیکے بھرے ہوئے ہیں
یہ حق نگاروں کے خون کی
سرخیوں سے
محروم ہیں سراسر!

----

(۴)

عشاء ساعتوں کے
بعد افلاک سے
طلوعِ فجر کی پاکیزہ
ساعتوں سے ذرا پہلے
بدن کہانی کو لکھنے والو
لکھو مگر یہ کہانی پوری نہ ہوگی ہرگز
کہ بعد ازاں کی ہر ایک ساعت
تمہارے جسموں پہ خود کہانی
کوئی نہ کوئی
رقم کرے گی!

رئیس الدین رئیس

آہ! وزیر آغا

ابھی تو جشنِ بہاراں کا تھا سماں لیکن
پلک جھپکتے ہی منظر بدل گیا کیسے
ابھی تو رقص کناں ڈالیاں تھیں پھولوں کی
ہمکتا، ہنستا چمن پل میں جل گیا کیسے

چلا چلی کی وبا پھر سے چل پڑی کیسے
یہ کیسے ہونے لگیں آج بستیاں ویران
قمر رئیسؔ و سروشؔ و فرازؔ خواب ہوئے
وزیر آغاؔ بھی جا پہنچے آج قبرستان

خزاں رسیدہ چمن میں سسک رہی ہے ہوا
جلی ہیں شاخ پہ کلیاں، ملے ہیں خاک میں پھول
وزیر آغاؔ جو آنکھوں سے ہو گئے اوجھل
ہر آنکھ اشک فشاں ہے، ہر ایک چہرہ ملول

ادب کی دنیا میں اب راج ہے اندھیرے کا
وہ روشنی کا ضیا بار منارہ نہ رہا
وہ جس کے دَم سے فروزاں تھی علم کی قندیل
وہ شمعِ دل نہ رہا، آنکھ کا تارہ نہ رہا

اب اُس کے جیسا کوئی آئے گا یہ مشکل ہے
جو صدیاں آئیں گی سب نامراد گزریں گی
وزیر آغاؔ کو دوبارہ دیکھنے کے لیے
تمام عمر نگاہیں رئیسؔ ترسیں گی

اختر رضا سلیمی (اسلام آباد)

کیا بشارت کے زمانے جا چکے ہیں

مرا موسیٰ کہیں پیغمبری لینے گیا تھا
آگ لے کر آ گیا ہے
ادھر آبادی پر پیغمبری وقت آ پڑا ہے
مری بستی کے سارے آدمی
جادوگروں کے سحر میں ہیں
انہیں اب رسیاں بھی سانپ دِکھتی ہیں
چنانچہ سر بہ سجدہ ہیں
مرا ہارون کوہ خامشی پر چلہ کش ہے
اور اس پر مصلحت کی وحی نازل ہو رہی ہے
بس اک لاٹھی مرا واحد سہارا تھی
مگر وہ بھی بجائے اژدھا بننے کے
ان شعلوں کا ایندھن بن گئی ہے
جو موسیٰ ساتھ لایا ہے
تری لاٹھی
وہ بے آواز لاٹھی اب کہاں ہے
کیا بشارت کے زمانے جا چکے ہیں؟

شبانہ یوسف (انگلینڈ)

یوں خود کو مٹانا ٹھیک نہیں

چہرے سب یادوں کے
خوابوں کے شہزادوں کے
لمحوں کے بے انت خزانے میں
وقت کے آئینہ خانے میں
دھول ہوئے
لمحے سب ملنے کے، پھولوں کے کھلنے کے
ہجر سمے میں جیسے کوئی بھول ہوئے
لیکن یہ سانسیں میری زیست سے بوجھل بوجھل
لیکن یہ آنکھوں کی چھلکی چھلکی چھاگل
اور ایک صدا کانوں میں ہر پل
جسم و جاں کے ایوانوں میں ہر پل
پہچان دریچہ کھولے
ہر آن دریچہ کھولے
بے آباد بدن کی گلیوں میں
کوئی پل پل مجھ سے بولے
یوں خود کو مٹانا ٹھیک نہیں
یوں خود کو مٹانا ٹھیک نہیں !!!

عرفان عزیز (گلبرگہ)

خواب اور حقیقت

لمحہ۔۔۔لمحہ
دن بہ دن جب/بوجھ بڑھتا ہی گیا
اس کو گوارا کر لیا
درد ہو یا کرب ہو/سہہ کر گذارا کر لیا
پھر ٹوٹ کر چاہا اسے
خواب کتنے ہی بنے
جانے کتنے روپ سے
دھارا اسے
چھو کے اپنے لمس سے/اور سوچ کی آنکھوں سے
دیکھا بھی کیا
ہاں سمے اب آ گیا ہے
چھونے اور پھر دیکھنے کا
ہاتھ سے اور آنکھ سے
تو صبح کیا اور شام کیا
تنکا تنکا جوڑنے میں
عمر ساری کھو گئی
خوں پسینہ بن گیا جب/اینٹ گارا قصر کا
قصر تو تعمیر تھا
پر قصر کی بنیاد ہیں
خواب سارے چور تھے!

عرفان عزیز

کل یگ

تحقیق کے معنی
تلاش حق ہی بتائے گئے
نئے دور نے معنی بدلے
طلبا نے بھی
حصول سند کو
اپنا پیدائشی حق جانا
اب ہرا یرا غیرا نتھو خیرا
سرگرداں ہے
ڈگری لے کر بیٹھا رہتا
ٹھیک ہی ہوتا
مگر اس نے تو اب
محققوں کی صف میں
اپنا نام تلاشنا شروع کیا ہے
اس فہرست میں اپنا
نام نہ پا کر
حیراں ششدر اور پریشاں
سب سے کہنا شروع کیا ہے
گھور اندھیرا چھایا ہے
کیسا کل یگ آیا ہے
یہ کیسا کل یگ آیا ہے؟

عرفان عزیز

من ہی من میں......

جانے کتنی دیر تلک تم
آنکھیں موند کے بیٹھو ہو
آنکھیں موند کے جانے کیا کیا
من ہی من میں سوچو ہو۔
من ہی من میں سوچ کے تم تو
اپنا وقت گنواؤ ہو
وقت گنوانے سے بہتر ہے
لب تو اپنے کھولو ہو
لب کھلنے سے ذہن کھلے گا
ذہن کھلے تو زباں ہلے گی
زباں ہلے تو سکوں ملے گا

تبھی اچانک
آنکھیں کھول کے اس نے دیکھا
نظروں سے یوں ہوا مخاطب
تو احمق ہے تو ہے مورکھ
آنکھ کھلی تو دل مچلا تھا
دل مچلے تو سکوں کہاں تھا؟
سکوں کی خاطر
آنکھیں موند کے میں بیٹھا تھا
تو نے پھر سے چھیڑ کے مجھ کو
ماضی میرے سامنے لا کر
زخم دل پر نمک چھڑک کر
ہمدردی کا ڈھونگ رچا کر
من ہی من میں
خوش ہوتے ہو............!؟

افضل چوہان (مظفرگڑھ)

وطن کی فریاد

میں چھوٹا سا زمیں کا ایک ٹکڑا تھا
میں چھوٹا سا زمیں کا ایک ٹکڑا ہوں
مری مٹی میں سب کچھ تھا
مری مٹی میں سب کچھ ہے
وفا بھی تھی جنوں بھی تھا
وفا بھی ہے جنوں بھی ہے
محبت کا فسوں بھی تھا
محبت کا فسوں بھی ہے
میری زرخیزیوں پر پوری دنیا رشک کرتی ہے
مرے اندر خزانوں کا بہت گہرا سمندر ہے
مرے موسم سہانے ہیں
مرے دریاؤں کے پانی میں امرت کے ذخیرے ہیں
مرے بیٹے جواں ہیں اور محنت کش سپاہی ہیں
مری خاطر جو مر مٹنے کا جذبہ دل میں رکھتے ہیں
مجھے خوشحال رکھنے کے لئے ہیں مستعد سارے
مجھے بھی فخر ہے ان پر
مگر میں آج افسردہ ہوں اپنی بگڑی حالت پر
بہت ناپاک چھینٹے پڑ رہے ہیں میری حرمت پر
مرے گلشن پہ بارودی خزائیں آن بیٹھی ہیں
جنہوں نے نوچ ڈالا ہے مرے پھولوں کے چہروں کو
مرے سینے کو چھلنی کر دیا خودکش دھماکوں نے
لہو نفرت کا کیوں بہنے لگا ہے میرے خطے پر
مرے بیٹے بنے دشمن مرے بیٹوں کے آخر کیوں
مرے بیٹو خدا کے واسطے تم ہوش میں آؤ
گلا کیوں کاٹتے پھرتے ہو تم اپنے ہی بھائی کا
تباہی کی طرف ہو چھوڑ کر رستہ بھلائی کا
کسی کی جنگ کیوں لڑنے لگے ہو اپنی دھرتی پر
سیاہ دھبے لگاتے پھر رہے ہو سوہنی دھرتی پر
یہ کیوں ناپاک سازش ہو رہی ہے پاک خطے پر
تباہی بال کھولے سو رہی ہے پاک خطے پر
سیاست آمروں کی جو رہی ہے پاک خطے پر
اسی نے تو مجھے نڈھال در نڈھال کر ڈالا
مرے آئین کو نوچا مجھے بدحال کر ڈالا
تریسٹھ سال کا بوڑھا بزرگی کو نہیں پہنچا
ترقی دے کے غیروں کو ترقی کو نہیں پہنچا
جمہوری قوتوں سے تم بزرگی بخش دو مجھ کو
یقیں محکم و یک جہتی بھی اپنی بخش دو مجھ کو
بچا لو مجھ کو بھی اپنے چمن کو بھی مرے بچو
تشخص کو تقدس کو وطن کو بھی مرے بچو
جو مقصد تھا بنانے کا مرے بچو وہ ہونے دو
ترقی کی مرے چارہ گروں کو فصل بونے دو
خدارا امن ہونے دو
خدارا امن ہونے دو!

بہزاد برہم (کراچی)

نصف بُو دش

کوئی دیوار ہے اندر
میں جس سے روز اپنا سر پٹختا ہوں
پٹخ کر لوٹ آتا ہوں
میں اپنے آپ سے اک بار ملنے کو ترستا ہوں
عجب سی بات ہے لیکن
یہی سچ ہے
کہ میں اک عمر سے بس اپنی ان آنکھوں میں
زندہ ہوں
انھی بے خواب، جلتی، زرد، خالی، اَدھ کُھلی،
پتھرائی آنکھوں میں
جہاں پہ ہر سماں،
ہر رُت،
ہر اک منظر ادھورا ہے
جہاں پہ روز و شب، ہر پل،
مسلسل
بے سبب، بے رنگ، بے عنوان،
آدھے دائرے کا
اِک سفر درپیش ہے مجھ کو
یہ بے کیفی و بے رنگی کا سارا سلسلہ کیا ہے؟
کسی آئینۂ بے عکس کی تقدیر سے پوچھو!
یہ آدھا دائرہ کیا ہے؟
کبھی دیوار پر چسپاں کسی تصویر سے پوچھو!
پسِ دیوار کے سارے مناظر
جس سے اوجھل ہیں
پسِ دیوار جس کے واسطے نابود ہے گویا
یہی دیوار ہے اندر
میں جس کے اِس طرف،
باہر
کسی تصویر کی مانند
آویزاں ہُوں مُدّت سے
مَیں خود سے رابطے کی چاہ میں
کُڑھتا ہوں، جلتا ہوں
وجودِ نصف بُو دش کے
عجب احساس کی ظالم جحیمِ جاودانہ میں جُھلستا ہوں
میں اپنے آپ کے باہر جو بستا ہوں،
خبر کب ہے؟
غرض کب ہے؟
میں منزل ہوں کہ رستہ ہوں!
بس اپنے آپ سے اِک بار ملنے کو ترستا ہوں۔۔۔!

تنہا تماپوری (تماپور)

بے سہارا

خوں بہا کر ہی
خون کا رشتہ
دیکھتے دیکھتے ہی ٹوٹ گیا
یوں، بدن میرا
ناف سے کٹ کر
روزِ اول ہی
بے سہارا ہوا
نو مہینوں کا خون
مجھ میں ہے
دودھ کا قرض
ادا نہیں ہوتا
ناف سے کٹ گیا
بدن میرا
دل تو
اب تک بھی
ماں کی گود میں ہے
جس کے قدموں کے نیچے جنت ہے

تنہا تماپوری

آج کا دھندا

رام کی رامائن میں
جس کو
راون پیارا لگتا ہے
وہی آج کی سیتا ہے
اس سیتا کے آگے پیچھے
کوئی ریکھا کہیں نہیں ہے
آج کے راون کی گدی پر
بازو بیٹھے
بھری سبھا میں
خود پر اتراتے رہتی ہے
شہرت کا اک ''تمغہ'' پانے سے پہلے
وہ......
جانے کیا کیا کرتی ہے......!!
سچ ہے کچھ لینے کے بدلے
''کچھ'' دینا تو پڑتا ہے
یہی آج کا دھندا ہے

تنہا تماپوری

آخری دعا

کس وحشی آشا کا سپنا جاگ رہا ہے آنکھوں میں
خون میں بھیگے ایک کاغذ پر امن کی کویتا کانپ رہی ہے
اس کاغذ سے جھانک رہی ہیں پھٹی پھٹی سی دو آنکھیں
شائر سورج ٹوٹ چکا ہے
آگ......سمندر جلا رہی ہے
سڑی گلی لاشوں میں شامل
انساں، کتے، طوطے، سانپ......
جنگل سارے پگھل چکے ہیں
کالا ہے سارا آکاش
شہر، زمیں میں یوں دھنستے ہیں جیسے دھرتی
اک دلدل ہو............
منظر در منظر ہے دہشت
انسانوں کا حشر نہ پوچھو
صرف دھماکے چیخ رہے ہیں
کوئی منظر صاف نہیں ہے
اب کوئی پہچان نہیں ہے
کچھ بھی نہیں ہے
خدا کرے
سب کی آنکھوں میں
یہ سپنا اک بار تو گرجے
یہ سپنا اک بار تو برسے!!

تنہا تماپوری

انتظار

نیم جاں آنکھوں میں
حیرانی کا کاجل لگ چکا
نیند کو ڈسنے لگی ہیں دہشتیں
خواب جو دیکھے مقابر بن گئے
نفرتوں کے بیج بوئے جا رہے ہیں ہر طرف
پیار کے لہجے بھی گونگے ہیں یہاں
آرزوؤں اور تمناؤں کو
بارودی ہوائیں کھا گئیں
ایک دوجے کی مدد، ایثار، اپنا پن، خلوص......
اور محبت
سب نگل کر سو چکا
خودغرضیوں کا اژدہا......
بے یقینی کا لبادہ اوڑھ کر جیتے ہیں ہم
سارے احساسات کے دروازے آخر بند ہوئے
آسماں کا وہ جو دروازہ ہے
بند ہوتا نہیں
اب
اسی امید پر
اٹکی ہے یہ ابھی حیات!!!

تنہا تماپوری

دیواں آمدند

مقصد کامل کا رازِ جاوداں پانے کے بعد
خودشناسی اپنی قیمت کا پتہ دے جائے گی
پھر سے وہ منظر پرانا لوٹ کر آجائے گا:
سامنے دریائے دجلہ کس قدر تھا پرخطر
دو کناروں میں سما سکتا نہ تھا لہروں کا جوش
خوف سے طوفان کے جب اڑ گئے تھے سب کے ہوش
سعد رضی اللہ تعالیٰ میرِ لشکر تھے......مگر
سوچتے تھے دیکھ کر ہیبت کا یہ منظر تمام
بپھرے دریا میں قدم آگے بڑھائیں یا نہیں
کشمکش کی اس گھڑی میں، حضرت سلمانؓ سے
پوچھتے ہیں، کیا کریں، کیسے پڑھیں؟؟؟
حضرت سلیمان کی نظریں اٹھیں سوئے فلک
دل میں اٹھا ایک طوفانِ یقیں، کہنے لگے:

''ہم ابھی وہ دین تازہ لے کر آئے ہیں یہاں
جسکی منزل صرف دجلہ تو نہیں
دور تک پھیلی ہوئی ہے کائنات
آخری سرحد کو چھونے تک یہ رک سکتا نہیں
اس کو کل عالم کی خاطر بھیجنے والا خدا
ابتداء میں غرقِ طوفاں کر نہیں سکتا ہمیں
دینِ حق طوفان کے روکے سے رک سکتا نہیں۔''

میرِ لشکر کی سمجھ میں بات ساری آگئی
مقصد کامل سے آساں خودشناسی ہوگئی
دفعتاً دریا میں گھوڑے ڈال کر لشکر بڑھا
دم بخود دجلہ کی لہریں، کانپتی طوفاں کی موج

آگے آگے بڑھ رہی تھی مقصد کامل کی فوج
بڑھ گیا دجلہ سے آگے
دین تازہ شان سے!!!
دشمنوں کے ہوش اڑے چلائے:
''دیواں آمدند''

تنہا تماپوری

دودھ کی دھار

زندگی کی کڑی دھوپ ہے
بھوک ہے
ماں کا وہ سائباں
ڈھونڈ کر لائیے
چھاؤں کی بھیک
مانگے سے ملتی نہیں
دودھ کی بوند سوکھے
زمانہ ہوا

سارے رشتے
نمی حلق کی لے گئے
ماں کا اک نام ہی
دودھ کی دھار ہے!

تنہا تماپوری

سہارا

وہ جو جسمانی
اک تعلق تھا
ناف کے ساتھ
کٹ گیا وہ بھی
یوں......
بدن میرا بے سہارا ہوا
روز اول نے ہی
بتایا مجھے
سب سہارے ہیں
ٹوٹنے کیلئے
صرف
رب کا سہارا دائم ہے
ازازل تا ابد یہ قائم ہے

تنہا تماپوری

انتباہ

مٹی کے ہر ذرے سے
صدیوں کے رشتے
خود کو اپجنے کی خواہش میں
جو زرخیزی
ڈھونڈ رہے ہیں
تم اس کو آلودہ کر کے
جن رشتوں کو توڑ رہے ہو
وہ......پہچان مٹا ڈالیں گے!

جاگتی نیند

میں آنکھوں میں
شمع جلائے
کتنے سپنے گھوم آیا ہوں
کتنے چہرے ڈھونڈ آیا ہوں
میں اپنے سونے کی خواہش
کس دہلیز پہ چھوڑ آیا ہوں
میری نیند
ابھی تک مجھ کو
جاگ رہی ہے!!

تنہا تماپوری

ایک نظم

تیرگی چاٹتی ہے دیواریں
کھڑکیاں، سیٹیاں بجاتی ہیں
دور آکاش پر، امید کا چاند
اپنی کرنوں کے زخمی گیتوں میں
ڈھونڈتا ہے سکوں کے لمحوں کو
اور لمحے جو اک چھلاوا ہیں
رات کے ساتھ سوچ میں گم ہیں
وقت کی سسکیاں ابھرتی ہیں
سوچ کی تہہ میں گم سویرا ہے!!

ایک منظر

آؤ
میرے ساتھ ذرا تم بھی رو لینا
آج زمانے کی کڑواہٹ
سر پر چڑھ کر بول رہی ہے
شہد میں ڈوبی ہر بولی کو
سارے انساں چاٹ رہے ہیں
دور کھڑے کتے یہ منظر
حیرانی سے دیکھ رہے ہیں!!!

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

اِک سکوتِ خواب آسا

اِک سکوتِ خواب آسا
زیست کا سہارا ہے
دل کے گہرے کنویں میں
کنکری نہیں ڈالو
موجیں جاگ جائیں گی
دائرے سے ابھریں گے
خواب ٹوٹ جائے گا!

بھیگنا بارش میں تھا

بھیگنا بارش میں تھا
لیکن
گزشتہ رات کو
آسماں سے عشق برسا
اور ہم
بھیگے بہت

عبداللہ جاوید

زیست

یہ سکڑتی، سمٹتی، ہوئی، سرد رات
ہولے ہولے خراماں ہے سوئے سحر
چاند کا نور
مانگا ہوا نور ہے
ٹمٹماتے ہوئے ننھے ننھے دیئے
پل کے پل کے لئے
شب کے مہمان ہیں

کون لیتا رہا، رات بھر سسکیاں
کس کی آنکھوں سے شبنم نے موتی چنے
پوچھئے، رات جانے کہاں جائے گی
چاند مر جائے گا
تارے بجھ جائیں گے!

عبداللہ جاوید

چاند

چاند کو گھورتے گھورتے بجھ گئی
آنکھ کی جوت بھی
ہر نئی رات کی کوکھ سے چاند کا
اک نیا روپ
پیدا ہوا۔۔۔۔۔مر گیا!
کالی راتیں بھی خالی نہ تھیں چاند سے
روشنی
شب کے زنداں میں محبوس تھی
دل نے ہر شام جس کا سواگت کیا
پو کے پھٹتے ہی وہ چاند کمھلا گیا!!

عشق نے

عشق نے
بے قراریاں بخشیں
عشق نے، کب کسے
قرار دیا
عشق نے
پہلے چھین لی دستار
بعد میں
پیرہن اتار دیا
عشق نے
لمحہ لمحہ زخم دیئے
عشق نے
لحظہ لحظہ مار دیا

سرگزشت

عشق مذہب کیا
اور مذہب
جسم سے جان تک
اتار دیا
لوگ باہر کے سانپ پر
بھاگے
ہم نے اندر کا سانپ
مار دیا
وقت نے
دل کو زخم زخم کیا
دل نے ہر زخم کو
نکھار دیا
زندگانی نے
کیا دیا ہم کو
جو دیا، ہم نے
یادگار دیا

کاوش عباسی (سعودی عرب)

آہٹ

خواب آزاد تھے'
ساتھ پیدا ہوئے تھے ہمارے
ترنگیں ہر اندر کے' باہر کے' ہر کشف'
ہر سحر سے کھیلتی اور مچلتی ہوئی
حُسن کے شوق کی بجلیاں'
عشق کی شوخیاں' خوں میں بہتی تھیں
ایک ایک ٹکڑا زمیں کا
اِک اِک رنگِ منظر فضا و فلک کا
سمے کی سِمٹتی ہوئی ہر جھلک کا ،
یہ لگتا تھا ہم بازوؤں میں سمالیں گے
سینوں میں بھر لیں گے
سب کچھ' یہ ساری ہی دُنیا!
مگر جو ہُوا تو ہُوا یہ'
خود آزادی ہی بن گئی خواب
اور ہم بنے حالِ بے حال
حُسن کو حُسن ہونا نہ آیا
چُھٹا عاشقوں سے وظیفہ ہر اِک عِشق کا
ہم نے رُوحِ بغاوت تجی
خود کو مارا
بنے ایک تاراج بازار میں
بکھری تاراج جنس
اب جو پُوچھو تو قِصّہ تو کوئی نہیں
اب جو دیکھو تو جلوہ تو کوئی نہیں
ہر طرَف مُردوں کے
(یا چلو نیم مُردوں کے)
چلنے کی آہٹ ہے
آہٹ یہ سُنتے رَہو
اَور سَہتے رَہو!

کاوش عباسی

مشعل بدست

قیاسی ، اخلاقی انسان
تو پیدا ہونے بند ہُوئے
اور جو تھے ، اب وہ بھی نہیں ہیں
قبروں میں ہیں
یا تاریخ کے عدم آباد میں
تم کب تک ، اُن کے نا ہست وجود کو
اپنے دل میں بسا کر
آسیبوں سا جیتے رہو گے
اور اپنا خوں پیتے رہو گے

خود کو بدلو
آنکھیں کھولو
دیکھو اُدھر ، مغرب میں ۔۔۔۔ وہ ،
اُس ، تاریخی اور سائنسی انسان کو دیکھو
تاریخی اور سائنسی انسان
کہ جو تاریخ کے ہر ہر موڑ پر اپنی
فتح کے پرچم گاڑ چُکا ہے
جس نے حال میں
ماضی کی قبریں نہیں کھودِیں
مُستقبِل کا نُور بھرا ہے
آج بھی وہ اپنی پُوری ، پُوری سے زیادہ ،
طاقت سے جیتا ہے اور للکار رہا ہے

دیکھو ، اُس کی طاقت دیکھو
اُس کا جلیل کرِشمہ دیکھو
دیکھو ، اُس نے کائنات سے
ایک طِلسمی کھیل رچا کے
جِسم پر اپنے آفاقی پوشاک سجا کے
قدم قدم پر اپنی جان کی بازی لگا کے
کائنات ایسا طاقتور ،
فیّاضی و وفُور میں کائنات سے بڑھ کر
اِک عالم تعمیر کِیا ہے

تم کب اُٹھو ، آنکھیں کھولو گے
اُدھر دیکھو گے
آخر کب تک
تم اپنی ذہنی عُسرت کا شِکار رہو گے
خوار رہو گے
آپ ہی اپنے پاؤں کی زنجیر رہو گے
اپنے ہاتھوں آپ حقیر فقیر رہو گے؟

کاوش عباسی

اَب مِرا نام سعودی عرب ہے

اَب مِرا نام سعودی عرب ہے
میرا وَطن
مِری گلیاں
میرا گھر
میرا اسکول
مِرا کالج
مِری جامِعہ
میرا سماج
مِری سوچیں
مِری محفلیں
میرے کروڑوں لوگ
کبھی یہ سب کُچھ
میری رَگوں میں دَوڑتا خوں تھا
اَب یہ میرے ہاتھ کا ٹب ہے
اَب مِرا نام سعودی عرب ہے
مِرے دوست ، میرے حبیب
مِرے دُشمن ، سب میرے رقیب
محبت میں وہ تازہ ہَوا کی لہر
عداوت میں ، غُصّے کی کھلے زور کی نہر
وہ سب اپنے تھے ، سب میں میرے جیسا من تھا
مِرا فَن ، میرے شِعر ، مِرے فنکار
مِری راتیں ، میرے صَد خواب
اِن خوابوں کی کابوسوں سے شب بھر پیکار
میں وہ عُمروں کا قوی تھا
کابوسوں سے ہارا ہمارا ،
میرا ، کوئی خواب نہیں تھا
تب میں سمندر کی مَوجوں جیسا جیون تھا
بغل کنارے لگ کر بہتی اِک
جُوئے کم آب نہیں تھا
تب میں اپنی گرمی آپ
آپ اپنا سبَب تھا
اب میں اپنا غیر ہوں
اِک باہر کی شے ہوں
اب مِری ہر جُنبش کا ،
ہر کاہش کا کوئی اَور سبب ہے
اب مِرا نام
امریکہ ، دُبئی ، لندن ، کینیڈا ، سعودی عرب ہے

(ایک تارکِ وطن کی پکارتی ہوئی یادِ وطن)

کاوش عباسی

مائیکل جیکسن کے لئے

(۲۶۔اکتوبر ۲۰۱۰ء، پہلی برسی پر)

آسمانی تھے
تم سب سے اچھے تھے
لیکن بگاڑ ابھی خود کو بہت تھا

تمہاری، زمانے سے ٹکراتی، لڑتی،
کسکتی، غضبناک آواز،
میوزک
ہمارے،
زمانے سے ہر گام ٹکراتے، لڑتے
لہو کا رجز بھی
(رجز ہے)
جنوں تک کے محبوب تھے تم ہمارے
ہماری، کروروں جنوں کی محبت
میں ڈالر بھی لیکن بہت تھے
تجارت بھی اس میں بہت تھی
سو یوں تم ''بگاڑے گئے'' بھی بہت تھے

جو بگڑے تو تم نے
''محبت'' سے نفرت خریدی
ہر اک اپنے سے دور ہونا خریدا
اور اپنی خوشی میں اکیلے ہوئے
اور اس سب اَدَق، آتشیں دائرے نے
تمہیں حادثے اور بیماریاں دیں
دماغی بھی، جسمانی بھی
جس محبت سے تم اتنے چمکے
اُسی کے بہت ڈالروں سے
ہوس سے، حسد سے
تم اپنے میں۔۔۔اور اپنی میوزک میں۔۔۔ویران
بھی ہو گئے
جیتے جی یوں بگڑ بھی، اُجڑ بھی گئے
اور پھر یوں، اکیلے، بُری طرح مَر بھی گئے!

کاوش عباسی

محبت

مرد، عورت دونوں کے لئے

اُن سے محبت ہوئی
اور اب ختم بھی ہو رہی ہے
وہ مجھ سے بہت تلخ ہیں
میں بھی خود سے بہت تلخ ہوں
موجزن دل کے جذبِ محبت میں بکھرا ہوا
سوچ ٹکڑوں میں ہوں
''ایک'' ہے یا محبت ''کئی'' ہے
اگر ایک دل سچ ہے تو پھر
کئی دل بھی سچ کیوں نہیں ہے
اگر اِک محبت لہو میں مکمل سرایت تھی
تو کیوں دِل اور اِک محبت کی جانب کھنچا
اور کھنچا تو وہ کیوں ساتھ
پہلی محبت کی خاطر بھی روتا رہا
میں جو اِک دُکھ کے کانٹے
کسی اور خوشی کے بدن میں چبھوتا رہا

کیا یہ باہر کے کانٹے تھے
اندر لہو میں جو اُگتے رہے
کیا یہ باہر کے دم گھونٹتے ہاتھ ہیں
روح پر جن کی پرچھائیاں پڑتی ہیں
کیا محبت 'بہت' اور 'بے حد' ہے،
تاریخ نے جبر سے کاٹ کے، گھونٹ کے،
جس کو 'اِک' تک گھٹایا ہے
ہم مرد و زن سب کو آپ اپنا قیدی بنایا ہے
کب ہم اسیرانِ تاریخ کی
وقت زنجیریں توڑے گا
سب راستے، ہر محبت کے کھولے گا
اِک رہگزارِ محبت کی مانند
ہر رہگزارِ محبت کو روشن کرے گا۔

کاوش عباسی

حُسن کی دُوری کبھی مِٹتی نہیں

حُسن کی دُوری کبھی مِٹتی نہیں
حُسن کی پیاس ایسی ہے بُجھتی نہیں
حُسن سے تُم جِتنا چاہے وصل کرلو
کھولو بوتل' جِتنے چاہو' جام پی لو۔۔۔
حُسن کی بوتل مگر پھر بند کی بند
اَور تُم میں پھر وہی زور آگ
بوتل کھولنے کی
حُسن کو پانے کی
اُس کو سارا اندر گھول پی جانے کی۔۔۔
لیکن حُسن تو پھر دُور' مُسکاتا ہُوا' پھر بند کا بند
اَور تُم عاشِق سوا' دیوانے دوچند!!
حُسن کی دُوری کبھی مِٹتی نہیں
حُسن کی پیاس ایسی ہے بُجھتی نہیں

کاوش عباسی

تُمھیں غم ہی آتا ہے

تُمھیں غم ہی آتا ہے
لینا بھی ، دینا بھی
راحت ، خوشی ، تُم نے سِیکھی نہیں ہے
کہ جِس سے محبت ہو ،
تُم اپنے جوشِ محبت کو ، جوشِ ہَوس کو
بُھلا کے
اُسے ، اُس کے لُطف و مسرّت بھر ، آرام بھر
پیار دو
وہ فقط دیکھنے ہی میں خوش ہے تو بَس اُس کو
دیکھو
فقط ہنسنے میں ، مُسکرانے میں خوش ہے
تو بس ساتھ اُس کے ہنسو ، مسکراؤ
باغ سا اُس کے ہالے میں گھومو
پُھول سا اُس کو رَکھو
اُسے ایسا چاہو ، وہ جیسا سراہے
مَت اُسے اِتنا کھینچو
کہ وہ ٹُوٹتا ہو
مَت اُسے اِتنا لپٹو
کہ وہ رُوٹھتا ہو
محبت میں تُم اَب تک اُلٹے بہت ہو
محبت کو لیکن ابھی تم نے جانا نہیں ہے۔

کاوش عباسی

ہِندوستان پاکستان

اُن کی اُنہیں مائیں روتی ہیں
وہ جمع کرنے کو
نادار' بے حال لوگوں کو ،
اُن کے لئے
ظالموں' خون آشاموں سے
جنگ کرنے کو ، رجن راستوں پر
اکیلے ہی' دِل سے' نکلتے ہیں
اُن راستوں کے
تہی دِل' تہی دوست' تاریک موڑوں پہ
(لوگوں کی بھیڑوں کو'
دن کے چمکتے' چہکتے ہوئے شور کو'
بالی وڈ فلموں کو ، چھوڑ دو)
ظالم اُنہیں قتل کردیتے ہیں
اَور کوئی بھی اُن کے لئے جمع ہوتا نہیں
ایک پل لاش پر اُن کی رُکتا نہیں
اُن کی وِیران موت
اَور وِیرانہ غُربت کی چلتی کہانی میں بھر دیتی ہے

اُن پہ
اُن کی فقط مائیں روتی ہیں
اَور اُن کے گھر
جن کے واحِد سہارا تھے وہ
اُن کے جیون کی پُونجی تھے۔

کاوش عباسی

کُتّے سے دُھوپ اچھی

سڑک کنارے
چلتے چلتے
درختوں کے سائے میں
۔۔۔۔۔۔اک کُتّا بھی جاتا ہے
جو آوارہ ہے یا پاگل لگتا ہے
۔۔۔مَیں سائے میں نہیں چلوں گا
کُتّا کاٹ نہ لے
کُتّے سے دُھوپ اچھی
مَیں اُدھر دُھوپ میں ہو کے چلوں گا۔

کاوش عباسی

پاکستان فِلم اِنڈسٹری کی یاد میں

مَر گیا
زِندگی، حُسن، آزادی اَور خواب کا
اِیک چھوٹا سا رَنگوں کا میلہ جو تھا
مر گیا
سب کا سب مر گیا
(سالوں مرتا رہا
اور پھر سالوں سلطان راہی اُسے مارتا،
دَفن کرتا رہا)
مُڑ کے زِندہ ہُوا بھی نہیں
اور اُس میں سے، آگے کا کُچھ،
اِک کلی بھر بھی، پیدا ہُوا ابھی نہیں

رَنگ جو دیکھنے، کھیلنے آتے تھے
وہ خود اندر سے بدَرنگ نکلے
وہ رَنگوں کو چوری سے،
چھپ ڈھانپ کے، چاہتے تھے
کُھلے میں نہیں چاہتے تھے
کُھلے میں تو اُن کو فلک زاد
اِن رنگوں، رنگوں کی پُھلواڑیوں کو
جہنّم کی راہیں بتاتے تھے۔۔۔
اور آخرش اِسقدر
رنگ کاری کے، رنگوں کے دُشمن بنے وہ
اُنہوں نے حِفاظت کے منصب کی
بندوقوں، پستولوں سے،
کب سے کن پٹیوں مین چیختی دوزخی آگ کے
اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے
دوسروں کو تھمائے ہوئے
گُرزوں، بھالوں سے،
اور آگے
بارودی، خودکُش دھماکوں سے
رنگوں کو مروا دیا
رنگ میلے کو زِندہ جلا کر بُھسم کر دیا
'' اب جو دیکھو تو جلوہ تو کوئی نہیں ''
اب وہ خوابوں کا، رنگوں کا میلہ تو کوئی نہیں
صِرف اور محض
سخت اور ویران اور خون آشام سڑکیں ہیں
ہم جِن پہ
سانسیں رُکی، کان اور ذہن سُن،
کانپتے، بھاگتے،
دَفتروں اور (زیادہ) دُکانوں سے
اپنے گھروں کو پہنچتے ہیں
اور شُکر سے گھر کا در بند کرتے ہی
خبروں کا،
ساری بُری، خونی خبروں کا، بحثوں کا
کتنے ہی گھنٹوں کا
رنگین ٹیلیوژن دیکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔

سہیل اختر (بھونیشور)

نظم

میں اک بار
گجرات سے آئے ساحل سے جا کر ملا تھا
مرے شہر کے ایک عمدہ سے ہوٹل میں
ٹھہرا ہوا تھا
نہ صرف اک ملنسار و خوش باش انسان تھا وہ
بہت اچھا شاعر بھی تھا

میں جس روز اس سے ملا تھا
ہوا چل رہی تھی بڑی ٹھنڈی ٹھنڈی
گھٹائیں اُمڈ آئی تھیں آسماں پر
بڑی ہی سہانی سی / بارش بھری شام تھی وہ

میں ملنے گیا تو / وہ کمرے میں بیٹھا ہوا
لکھ رہا تھا جو نظم اس نے مجھ کو سنائی
میں حیران تھا / نظم میں تھی نہ کوئی خوشی
اس کے چہرے پہ جو کھیلتی تھی ہمیشہ
نہ ہی نظم میں تھی ہوا / اور نہ بارش کا قطرہ کوئی بھی
تھی اس نظم میں / آگ اور خون
اور قتل و غارت کی دہشت
تعجب ہوا تھا / کہ اس زندہ دل شخص کی نظم میں
موت ہی موت کیوں تھی؟

سہیل اختر

محبت مر گئی اک شب

محبت مر گئی اک شب
جو اس کی گیلی ساڑی کی طرح
چپکی ہوئی میرے بدن سے تھی
تمناؤں کی جھیلوں سے نہا کر جب وہ نکلی تھی

مگر اس شب
کھرچ کر جسم سے اس نے / اسے پھر پھینک ڈالا تھا
مرے خوابوں کی بھی پروا / کوئی کب کرنے والا تھا
حقیقت جب ہوئی عریاں
ہوئے دونوں ہی شرمندہ
رہائی مل گئی تھی شرمساری سے / اسے لیکن
ان اپنی حسرتوں کے ساتھ
ہوں میں آج بھی زندہ
سو اب خوابوں کے ملبے پر / کھڑا ہوں میں تنِ تنہا

تھی وہ بھی ایسی ہی اک شب
کہ جب پائی تھی آزادی
چمک اٹھی تھی آتش بازیوں سے اپنی دنیا بھی
مگر وہ روشنی پل بھر کی تھی / اور اب ہے تاریکی

نہیں اب روح ہی باقی
میں اپنے جسم کے سیلن زدہ کمرے کا
شاید ہو گیا عادی!

سہیل اختر

فلائی اوور کے نیچے

اداس، بے کیف آج کی شام
کتنی بوجھل ہے، کتنی خالی
زمین ہے خاک/آسماں راکھ
جس پہ منحوس کالے بادل
امڈ رہے ہیں
جو روشنی کو نگل رہے ہیں
ہوائیں پاگل سی ہو رہی ہیں
اچانک آئی ہے
موسلا دھار تیز بارش
بغیر چھتری میں راستے میں ہی پھنس گیا ہوں
فلائی اوور کے نیچے لی ہے پناہ میں نے

یہ شام مایوسیوں بھری ہے
حصار میں جس کے میں پھنسا ہوں
پہنچ نہ پایا
میں اپنے تاریک کمرے تک بھی
نہ لوٹ سکتا ہوں
اپنے بیتے ہوئے ان اجلے دنوں میں پھر سے
کہ جن کی روشن نگاہیں
پُرنم صدائیں/آواز دے رہی ہیں
ہے اب بھی دھندلا سا یاد

تاریخ کا وہ صفحہ
کہ جب محبت کے جرم میں
سنگسار مجھ کو کیا گیا تھا

مگر ہے خواہش
کہ وہ محبت کی پہلی بارش
کرے شرابور مجھ کو پھر سے
کہ میں تمہارے گداز سینے کی وادیوں سے

نہ لوٹ پاؤں
اگرچہ ہے یاد مجھ کو ساری
نشاط کے بعد کی اذیت

عجیب منحوس شام ہے یہ
میں آج طوفان میں پھنسا ہوں
ہزار نیزوں سے مجھ پہ بارش ہے حملہ آور
ہوائیں بھی اس قدر ہیں وحشی
کہ جیسے میرا وجود کر دیں گی نیست و نابود
اندھیرا اب ہو چکا ہے گہرا
نہیں ہے بجلی کہیں بھی شاید
کہ روشنی ہو
ہر اک دِشا تیرگی میں ڈوبی
سڑک پہ گھٹنوں تلک ہے پانی
ہے اس قدر تیز یہ بہاؤ
زمیں بھی پیروں کے نیچے سے اب
کھسک رہی ہے!

سہیل اختر

وہ برساتیں ابھی تک

کئی مفہوم تھے
لفظوں سے بیگانہ
گھٹا بن کر تری آنکھوں میں اترے تھے
ترے ہونٹوں کے دریاؤں میں
لہروں کی طرح وہ گنگناتے تھے

نہ جانے کتنی ہی خاموشیاں تھیں
جو ہمارے بیچ
تنہائی میں اکثر بھیگ جاتی تھیں
دہک اٹھتے تھے جب یاقوت ہونٹوں کے
مسامات اپنے سب موتی لٹاتے تھے
اندھیرے میں جل اٹھتی تھیں

نہ جانے کتنی ہی امیدیں آنکھوں میں
دلوں میں فاختاؤں کی طرح سے رقص کرتی تھیں
وہ برساتیں ابھی تک یاد ہیں مجھ کو

میں چلتے چلتے تیرے ساتھ
پچھلی بار
کیوں دھنسنے لگا تھا اپنی دلدل میں
تری خواہش تھی صدق دل سے
میں ثابت قدم رہ پاؤں
آنکھوں کی زمینوں پر

مگر مجھ کو ترے اخلاص سے
کتنی ندامت تھی
پرندہ مر چکا ہے
اب مرے دل میں
تو پاؤں میں بھی تیرے
کرچیاں خوابوں کی چبھتی ہیں
مرے ٹکڑوں کو چنتے چنتے
تیری انگلیاں بھی ہو گئیں زخمی

وہی برسات پھر آئی
کہ جو زرخیز کرتی تھی زمینوں کو
مگر اندر مرے
کانٹوں بھرا جنگل
لگا ہے پھولنے پھلنے
وہ خاموشی کے بھیگے پل
ابھی تک جسم پر میرے چپکتے ہیں
وہ سارے لفظ
جو ہونٹوں پہ تیرے کھل نہیں پائے
ہر اک تاریک رستے پر
تعاقب میرا کرتے ہیں!

سہیل اختر

ٹوٹ جانا ہی بہتر ہے

کبھی ایسا بھی ہوتا
کسی کو ٹوٹ کر جب چاہتے ہیں ہم
تو آخر کار، ہم خود ٹوٹ جاتے ہیں
محبت میں ہوئے ناکام ہم جیسے
اسے، ہی خواب کہتے ہیں
جو شیشے کی طرح اک روز، چھن سے ٹوٹ جاتے ہیں

یہی سچ ہے
کہ ہم جیسے، ہی ٹوٹے لوگ
دنیا جوڑنے کی بات کرتے ہیں
کسی انجام کی پروا، کبھی کرتے نہیں ہیں ہم
اسی کوشش میں رہتے ہیں
ہماری طرح کوئی اور نہ ٹوٹے
کہ خود اس درد کو اچھی طرح سے جانتے ہیں ہم

کبھی ٹوٹے نہیں جو لوگ
ہو جاتے ہیں اندر سے بہت ہی سخت
ڈھل جاتے ہیں وہ پھر سنگ وآہن میں
مسلسل دھوپ بارش میں، وہ ہو جاتے ہیں زنگ آلود
اور یہ زنگ کی پرتیں، انہیں کمزور کر دیتی ہیں اندر سے
وہ آخر کار
ہم جیسوں سے بھی ہو جاتے ہیں بدتر!

سہیل اختر

اصول

تھا سب سے پہلا اصول اس کا
اصول سارے اسی کے ہوں گے
تھا دوسرا یہ اصول اس کا
قبول کرنے تھے ہم کو سارے اصول اس کے

یہ کھیل شاید وہی تھا جس میں
ہمیں بہر حال ہارنا تھا
نہیں کوئی نام کھیل کا تھا
مگر تم اپنی سہولتوں کے لیے جو چاہو
عراق وایران کہہ لو اس کو

کہا تھا اس نے
کہ یہ ہے تہذیبوں کا تصادم
تمام یک طرفہ شرطوں کے باوجود لیکن
وہ جب خلافِ توقع خود ہارنے لگا تو
بدل دیئے اس نے کھیل کے ہی اصول سارے

کہا تھا اس نے
کہ مردہ تواریخ ہو چکی
مگر کبھی کاش خود تواریخ وہ بھی پڑھتا
تو جانتا وہ
بزورِ قوت یہاں نہیں کچھ بھی ہوتا حاصل
صحیح معنوں میں فتح مندی کے واسطے تو
دلوں کی تسخیر ہے ضروری!

احمد ہمیش (کراچی)

بعد اس کے

رات کو تھکے ہارے گھر لوٹے
تو دیکھا تو رات وہ ہو ہی نہیں تھی
جسے ہونا تھا
یہ کہنا مشکل تھا
کہ دھوکہ محبت نے دیا تھا یا نفرت نے
آواز کا خدا سماعت کے خدا سے بہت دور تھا
انگڑائی کون لے رہا تھا
بِنا شہوت کے انگڑائی کا کیا جواز تھا
سنے ان سنے کا نہ کوئی ظاہر نہ باطن
اُداس، ملفوف، تمنا غلاف در غلاف
آدمی اور اُس کے جہان کو اُلٹا دینے کے سوا
کچھ نہیں کر رہی تھی
پھر آواز نے پرانے ننگ دھڑنگ
سادھوؤں کی طرح بھبھوت مَلا
اور کسی ان دیکھی یونی کو چیر دیا

انجلا ہمیش (کراچی)

آسیبِ ذات

آدمی آدمی سے کتنا دور ہے
باپ بیٹے کو مخاطب نہیں کرتا
بیٹا باپ کی طرف نہیں دیکھتا
بھائی بہن سے دور ہے
بہن بھائی کو نہیں پوچھتی
ہر جذبہ اپنی تاثیر کھو چکا ہے
اب عدم توازن میں ہی توازن ہے
جن لمحوں میں ہنس رہے ہوتے ہیں
تب اُس سے کہیں زیادہ
رو رہے ہوتے ہیں
اب جسم میں رواں خون
جل جل کے ختم ہو رہا ہے
ایک کتا ہے، جو سرایت کر گیا ہے
جسم میں، اور جو غرّاتا رہتا ہے
تسلی کے وہ سارے لفظ
جو جان ڈال دیں، وہ معدوم ہو چکے ہیں
تو آؤ،
اپنی اپنی لاشوں کو گھسیٹتے ہیں
خود اپنی قبروں کو کھودتے ہیں
اور اس میں دفن ہو کر
اپنے اوپر مٹی ڈال لیتے ہیں

انجلا ہمیش

امن کی آشا

تاریخ میں رقم ہے کہ
روم جل رہا تھا اور نیرو بانسری بجا رہا تھا
ت۔ا۔ر۔ی۔خ
'امن کی آشا' سے محظوظ ہونے والوں کو
کس طرح یاد رکھے گی
موسیقی، مشاعرے، رقص
سب نیرو کی بانسری سے نکلے ہوئے سُر ہیں
اِن سُروں میں کچھ ایسی تاثیر ہے
جو دل و دماغ کو مست کر کے سارے غم غلط کر دے
وہ سارے غم
جو موجود ہوتے ہوئے اوجھل ہو جاتے ہیں
وہ اندھیرے بدن
جو جل جل کے روشنی پھیلا رہے ہیں
اور اسی روشنی سے 'امن کی آشا' کے دیئے
روشن ہو رہے ہیں
کہ کسی بدن کی راکھ سے
چمکتی دمکتی آنکھیں متاثر نہ ہوں
دبیز قدموں تلے
کوئی نحیف آرزو نہ مچلے
کہ یہ قدم رواں دواں ہیں امن و سلامتی کے جانب
کسی سیمینار کسی فورم پر
جو اِن کے لفظ بکھریں تو
شہ سرخیاں بنیں
یہ اُن کی آواز ہیں
جو سوچنے سے عاری
سمجھنے سے محروم
فقط محکوم
آج کی شہ سرخی
'قوم کو اُن کے حال پہ چھوڑ دیں'
بے شک
اس مُردار قوم کو اُن کے حال پہ چھوڑ دیں
اور گاتے رہیں
امن کے گیت!

شہناز نبی (کولکاتا)

تھوڑی سی مہلت

مجھے تھوڑی سی مہلت دو
کہ میں اپنے گناہوں کو یاد کر کے شرمندہ ہو سکوں
اپنی نیکیوں کو گن کے مسرور ہو سکوں
جانے کتنی شبیں بے آس گذری ہیں
کتنے دن محرومیت کے شکار
مجھے تھوڑی سی مہلت دو کہ میں جانے سے پہلے
اپنے نام کی تختی پر جمی ہوئی گرد پونچھ سکوں
اپنے جلے ہوئے دامن کی راکھ جھاڑ سکوں
بھاگتی ہوئی زندگی نے مجھے ستانے کا موقعہ ہی نہیں دیا
میں ایک پوری شام کسی کی یاد میں رونا چاہتی ہوں
ایک پوری صبح چڑیوں کی چہکار سننا چاہتی ہوں
سورج کو سر پہ لئے گھومنا اور بات ہے
اسکی تمازت میں بالیدہ ہونا اور
مجھے اپنے لئے ایک مٹھی سورج
ایک چٹکی چاند چاہئے
میں ایک رات فرصت میں ستارے گننا چاہتی ہوں
باتیں کرنا چاہتی ہوں چاندنی سے
بھیگنا چاہتی ہوں اوس کی بوندوں میں
پتھریلے راستوں نے میرے قدموں کو جکڑ لیا ہے
میں ناپ کے سفر کرتی ہوں
اور آہٹیں گن کر لوٹ آتی ہوں
مجھے تھوڑی سی مہلت چاہئے کہ میں
کچے راستوں پر مٹی کی سگندھ محسوس کر سکوں
پھسل کر سنبھل سکوں
جھیل کی سطح پر بہتے ہوئے کمل کو
کنارے پہ لگتے دیکھ سکوں
منڈلاتی ہوئی تتلیوں کے پروں کو چوم سکوں
مجھ میں ایک معلم
ہر دن اسباق کی گنتی کرتا ہے
پرانے ادب کی جگالی
نئے ادب کا انتظار
میرا اشعار
مجھے اتنی مہلت چاہئے
کہ میں نئے عہد کی تعمیر میں
اپنے حصے کی جودت
اپنی سوچ کا آمیزہ دے سکوں
مکمل مشین بننے سے پہلے
میں اپنے دل کی دھڑکنیں گننا چاہتی ہوں
اپنے کھوئے ہوئے بچپن
ٹوٹی ہوئی جوانی
اور موت کا انتظار کرتے بڑھاپے سے
آنکھیں چار کرنا چاہتی ہوں
مجھے تھوڑی سی مہلت چاہئے
کہ میں وہ سب کر سکوں
جسے کرنے کی تمنا میں
اب بھی ایک حصہ انسان
مجھ میں زندہ ہے۔۔۔!

شہناز نبی

پہلی میّت

تم چلی گئیں
لیکن ادھ کچے پہ کاڑھے ہوئے پھولوں میں
تمہاری یاد رہ گئی تھی
تمہارے جانے کے بعد
ایک چھوٹے سے ڈبے میں رکھے تمہارے ربن
بالوں میں لگانے والی کلپ
چاندی کے کانٹے/سب کے سب جیسے بے معنی
تمہاری کچھ قمیصیں/دوپٹے/رنگ مہری والی شلواریں
ایک عرصے تک
الماری کے کسی کونے میں پڑی رہیں
تمہارے جانے کے بعد
تمہاری کسی چیز کو استعمال کرنے کی خواہش نہ ہوئی
بارشیں اب بھی ٹوٹ کے برستی ہیں
لیکن آنگن میں دھوم مچانے
اور اولتی کے نیچے نہانے میں
وہ مزہ کہاں
مجھے تمہاری لہراتی ہوئی سیاہ زلفیں
اور کاجل کھنچی آنکھیں یاد آتی ہیں
تمہارے ہاتھوں کی مہندی کتنی لال ہوا کرتی تھی
جب پہلی بار تمہیں تپ چڑھا
اور جوڑوں کا درد شروع ہوا
تو بارش میں بھیگنا بند ہوا
سولہ سال کی چہکتی ہوئی لڑکی
مدماتی گھٹاؤں کو دیکھ کر افسردہ ہونے لگی
عطر کی خوشبو کہیں کھو سی گئی
کھنکتی ہوئی چوڑیوں کا سرگم خاموش ہو گیا
مہندی کی پتیاں مرجھانے لگیں
تمہارے آرزوؤں بھرے دل کو جانے کس کی نظر لگ
گئی تھی
دن میں سپنے دیکھنے والی ستارہ سی آنکھیں
بے رونق ہو گئیں
ان اللہ وانا اللہ الیہ راجعون
لیکن تم نہ جاتیں
تو کیا فرق پڑ جاتا
سات سروں میں سب سے چنچل سرتم تھیں
دھنک کا سب سے شوخ رنگ تم
تمہارے جانے کے بعد
ایک عرصہ تک
یکم جون کو تمہاری یاد منائی جاتی رہی
اب کبھی کبھار یاد آ جاتی ہو
سب سے چھپ کر تمہارے لئے رو لیتی ہوں
عمر کے اس پڑاؤ پر عموماً آنسو نہیں آتے
دل اندر اندر کرچیوں کی طرح بکھرتا ہے
لیکن تمہیں یاد کرتے ہی
بچپن تازہ ہو جاتا ہے
اور آنسو ٹوٹنے لگتے ہیں
تم نے مجھے موت کے معنی کیوں سمجھائے۔۔!

شہناز نبی

مجھے ایسا لگتا ہے

مجھے ایسا لگتا ہے
جیسے میرے چاروں جانب
ایک گھنا جنگل اگ آیا ہے

اس جنگل میں پھیلنے والے اندھیرے کو گرفتار کرنے
کے لئے
کرنوں کا جال پھیلانا ہوگا
اور اس کے لئے ضروری ہے کہ
سورج اپنا نقاب اتار پھینکے

جنگل میں مرتی ہوئی شاخوں کو زندہ کرنے کے لئے
پہاڑوں سے اترتی ہوئی ندی کی ایک لہر کو
جنگل کا پتہ بتانا ہوگا

جھینگروں اور ٹڈوں کا شور جانے کب تھمے
مینڈکوں کی ٹراہٹ جانے کب رکے
اس انتظار میں
سریلا گانے والی چڑیوں کو
چپ رہنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا

آپ ہی آپ اگ آنے والے پودوں کو مسلنا ضروری
نہیں
ان کے رگ وریشے میں بھی زندگی ہے
جانے کب پھول اور خوشبو دینے لگیں
کب کسی کے ڈرائنگ روم کی زینت بنیں
کسی کی خواب گاہ کو سجائیں
کسی مزار کی رونق بڑھائیں

جب جنگلوں میں درندوں کی تعداد بڑھ جائے
تو ان میں آگ لگا دینا
جنگلی جانور یا تو پاس کے جنگلوں میں بھاگ جائیں
گے
یا شکم پری کے کام آئیں گے

اندر ہی اندر دور تک
خاموش پگڈنڈیوں کی عشوہ طرازیاں
پر پیچ بیلوں کی گھاتیں
گھنی شاخوں کی عیاریاں بکھری پڑی ہیں
زمین سے رشتہ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو
آکاش چھونے کی تمنا میں
جڑیں کھوکھلی ہونے لگتی ہیں
جب اس جنگل کی پرتوں میں اور جنگل پیدا ہو جائیں
تو ان سبھوں کو پڑھنا ضروری ہو جاتا ہے
جو جنگل کی بھاشا نہیں جانتا
پہاڑ اسے عاق کر دیتے ہیں
ندیاں اس سے کترا کر گذر جاتی ہیں
بادل منہ پھیر کر چل دیتا ہے

شہناز نبی

گوریّاں

سل پر پڑی ہلدی کی گانٹھیں سوکھ رہی ہیں
عطر سہاگ اور بیسن
پڑیوں میں بندھے رکھے ہیں
پچھلے سال ابٹن کی مہک سے یہ آنگن گمک رہا تھا
آج پتھرائے ہوئے ہاتھ
بٹّا اٹھانے اور
کٹورے چھونے کی ہمت نہیں کر پاتے

پھدکتی ہوئی ننھی گوریّوں کی کچ کچ سے
راہداری گونجتی رہتی ہے
آوارہ کتے گلیوں میں بھونکتے رہتے ہیں
موسم شاخوں پر آتا جاتا رہتا ہے
جڑیں اندر اندر کھوکھلی ہوتی جاتی ہیں
شکستہ دیواروں پر دھوپ نہیں ٹھہرتی
لمبے ہوتے ہوئے سائے

ویرانیوں کو مہیب کرتے جاتے ہیں

ہر کچّے پکّے آنگن میں
گوریّاں اسی طرح پھدکتی اور شور مچاتی رہتی ہیں
بے مصرف چڑیاں
مرغیوں کو دانے پورے نہیں پڑتے
یہ ٹاپے پر ٹھونگیں مارتی رہتی ہیں
اڑاؤ
بھگاؤ

ہر سال گوریّوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے
ہر سال وہ اڑائی جاتی ہیں
ان دیکھے آنگنوں کی طرف
جہاں اناج سے خالی سوپ میں
ایک نئی بھوک
ان کا انتظار کر رہی ہوتی ہے

گوریّاں لوٹ آتی ہیں
اپنے پرانے ٹھکانوں کی طرف
زخمی
شکستہ
مانوس کھپریلوں میں اپنی جگہ تلاش کرتی ہوئی
تمام درزیں بھری ہوئی ہیں
گڑھوں میں کنول گٹوں اور سنگھاڑوں نے گھر بنا لیا
ہے
گوریّاں کفنا دی جاتی ہیں
ایک ایک کر کے
دفنا دی جاتی ہیں
گلے میں پھنسی ہوئی چیخ سمیت

سل پر ہلدی کی گانٹھیں سوکھ رہی ہیں

صادقہ نواب سحر ()

امبیڈکر وادی ادب

انسان تھا
پھر شوُدر ہوا۔
اور اچھوت مانا گیا
پیٹھ پر جھاڑو باندھ کر
اپنے پیروں کی دھول کو آپ
جھاڑتے ہوئے
شہر بھر کی گندگی صاف کرتا رہا
سُنا، ابھنگوں کی شاعری میں
میرے درد کے بادلوں کی
کچھ بوندیں ٹپکیں
’سنت چوکھا میلا‘، نامدیو، گیانیشور کا
درد بھی تو وہی تھا نا!

صدیوں بعد گاندھی نے مجھے ہریجن کہا
امبیڈکر نے ’بودھ‘ بنایا،
اب پڑھنے پر میرے کانوں میں
گرم سیسہ نہیں ڈالا جاتا
لہٰذا میں نے اپنے زندگی نامے کو
لکھنا سیکھا
مگر اُسے ساہتیہ نہیں
دلت ساہتیہ کہا گیا
اب اکیسویں صدی میں
میری زندگی کی داستان کو
امبیڈکر وادی ساہتیہ کا نام دینے کی
کوشش ہو رہی ہے
جانے میری داستان
کب اِنسان کی داستان بنے گی؟
جانے کب؟؟

ابھنگ ۔مراٹھی ادب کی ایک صنف جس میں سنت چوکھا میلا، نام دیو اور گیانیشور جیسے سنتوں نے اپنے درد کی جھلکیاں دکھائی تھیں۔

بلاتکار

رزرویشن کے نام پر
جائز ناجائز ٹکڑے بانٹ کر
ووٹ بٹورنے والو!
یہ بتاؤ
کیا آج بھی بہو بیٹیاں
بلاتکار کا شکار
صرف اِس لئے نہیں ہوتیں
کہ
وہ اچھوت ہیں؟؟؟

صادقہ نواب سحر

اکیسویں صدی کی ایک گھٹنا

سرکاری سکول میں پینے کا پانی
دینے والا چپراسی ڈھونڈے نہ ملا
جھبوا نے اپنے ہاتھوں سے برتن لے
منہ میں پانی ٹپکایا اور پیاس بجھائی
اونچی ذات کی ٹیچر آئیں اور دیکھا
'انجانے میں دھرم بگڑنے والا تھا!
ان دیکھے وہ بھی پانی پی جاتیں تو!!'
آگ اُگلنے لگیں نگاہیں، دِل کانپا،
انہونی سے بچنے کا پھر شکر جگا
ہاتھ کی مُنّی سی چھتری پھر یوں برسی
پیٹھ، پیٹ، سر، پیر کا پھر نہ ہوش رہا
ہاتھ رُکے تھک کر لیکن آنکھیں نہ تھکیں،
جھبوا کی آنکھوں میں لہو اُتر آیا۔
بوند بوند دھاروں کی شکل میں بہتا رہا۔
نہیں کہانی کوئی پُرانی برسوں کی
آج کی ہے یہ گھٹنا صدی اکیسویں کی!

صادقہ نواب سحر

وندے ماترم

نہیں گانا ہے
تو پاکستان چلے جاؤ'
جب میری کلیگ نے رمجھ سے کہا تو
میں بول اُٹھی تھی ر'پاکستان کیوں بھیجتی ہو؟
وہ بھی تو اپنی طرح کا غریب ملک ہے۔
بھجوانا ہی ہو تو رہم سب کو
پی ایم جی سے کہہ کر
دبئی بھجوا دو نا!!'

اگلی پیڑھی

سُنا
دلتوں کے ایک پورے گاؤں نے
دھرم پریورتن کر لیا
پوچھا تو کہا
ہمیں نہ سہی رہماری اگلی پیڑھی کو
اس کا فائدہ ضرور ہوگا
کم سے کم وہ تو
اچھوت اور
چھوٹی ذات رنہیں کہلائے گی!

صادقہ نواب سحر

چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول

چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول
چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول

ترے سسرال سے آئی ہے
یہ بڑھیا بڑی سِکھائی ہے
سنے گی جب یہ تیری ساس
نا آئے گا اُسکو راس
کریلا نیم میں تو مت گھول
چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول

کبھی تو چپڑا دھوتی ہے
کبھی تو جوتا گانٹھتی ہے
کبھی تو گھر کو چلاتی ہے
کبھی بچوں سے نبھاتی ہے
تجھے مانے نہ کوئی انمول
چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول

تیرے تن پر آدھے کپڑے
تو کاہے مول رہی جھگڑے
جو گھونگھٹ تو الٹائے گی
نظر کو تو نہ جھکائے گی
تو کیا سسرال کو بھائے گی؟؟؟
یہ دنیا ہے جھولم جھول
چمارن گھونگھٹ یوں نہ کھول

دھرم سنکٹ

سُنا آپ نے
دھرم پریورتن کیئے ہوئے
غریبوں کا
شُدّی کرن
کیا جا رہا ہے
اُنہیں دوبارہ
دلت بنایا جا رہا ہے
کہتے ہیں، 'سنکٹ کا سمے ہے'
اکیسویں صدی میں جی چاہتا ہے پوچھ ہی لیں۔
کیا سچ مچ مذہب خطرے میں ہے!!!

صادقہ نواب سحر

ایک درد کا احساس یہ بھی

خالہ نے
سترہ سال کے بھانجے کو
داڑھی رکھنے سے ٹوکا
حالات نہیں ہیں ٹھیک
پہچان چھپائے رکھنا بہتر ہے۔
کہیں فساد ہوا
یا
بم پھوٹا
تو مشکل میں پڑ سکتے ہو۔
باقی تمہاری مرضی۔
•••احساس کا درد
کیا خالہ اور بھانجے نے ہی
محسوس کیا؟؟؟
خالہ کے گھر کی دیواروں میں سیلن کیوں محسوس ہوئی!!!

صادقہ نواب سحر

دلت مسلمان

میری پڑوسن
ہر دیوالی پر
مجھے مٹھائی کھلاتی ہے
لیکن مگر عید پہ
بھیجا میرا شِیر خُرمہ
اپنی نوکرانی کو دے دیتی ہے
جب بھی میرے گھر آتی ہے
میرے ہاتھوں کی چائے نہیں پیتی
مگر بازار سے منگوائی
کولڈ ڈرنک
سیدھے بوتل سے پیتی ہے.....!

صادقہ نواب سحر

رشتہ طے پایا ہے

جب پتہ چلا
جھونپڑپٹی کی اُس لڑکی کا
رشتہ طے پایا ہے
جب پتہ چلا••••
دِل میں اِک ہوک جگی
جانے کیوں اِک چوٹ لگی
دل کیوں بھر آیا ہے
جب پتہ چلا

جو سارے محلّے میں
سب سے تھی تیز
کاموں میں
بتیانے میں
جس کے آگے سب
بولنے والے
ہو جاتے تھے گنگ
اُسی کا رشتہ طے پایا ہے۔
جو سات گھروں میں
مانجھ کے باسن
آٹھ سپوتوں کو ماں کے
پالا کرتی تھی
ایک بھی بات کسی کی سنتی
ایسی تو وہ کبھی نہیں تھی،
ہاں وہی کہ جس کی عمر اٹھارہ سال
بطخ سی چال
اُسی کا رشتہ طے پایا ہے۔
پینتیس برس کے
گونگے بہرے
دسویں منزل پر رہنے والے
اُس لڑکے سے
لکڑی کے فرنیچر کی دوکان ہے جس کی
جو سونے کے گہنے،
ریشم کے کپڑے،
اونچی ذات کا لیبل
اُس کو دے سکتا ہے••••••

جب پتہ چلا
جھونپڑپٹی کی اُس لڑکی کا
رشتہ طے پایا ہے
جب پتہ چلا
دل میں اک ہوک اٹھی
جانے کیوں اِک چوٹ لگی
کیوں دل بھر آیا ہے!
جب پتہ چلا•••••

وحیدالحق (ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو،علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی۔علی گڑھ۔202002)

ماہرلسانیات مسعود حسین خاں سے

آخری گفتگو

مسعود حسین خاں 28 جنوری1919 کواتر پردیش کے ضلع فرخ آباد کے قائم گنج میں پٹھان گھرانے میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم (دوم تا ہشتم) جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی میں حاصل کی۔بعد میں یہاں کے شیخ الجامعہ بھی ہوئے۔موجودہ بنگلہ دیش کی راجدھانی ڈھاکہ میں وہ چارسالوں تک مقیم رہے۔وہیں رہ کرہائی اسکول اورانٹرمیڈیٹ کاامتحان پاس کیا۔ٹیگورکی 'گیتا نجلی' پڑھنے کے لالچ میں بنگلہ سیکھی۔وہ ناقد ومحقق ہونے کے ساتھ اچھے شاعر بھی تھے۔انھوں نے گیتوں سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔بعدازاں غزلوں اورنظموں کی طرف راغب ہوئے۔دہلی یونیورسٹی کے اینگلوعربک کالج (موجودہ ذاکرحسین دہلی کالج) سے بی۔اے کی سند حاصل کرنے کے بعدعلی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور یہاں سے 1941 میں اردومیں ایم۔اے کیا۔1945 میں پی۔ایچ۔ڈی کی اعلیٰ سند حاصل کی۔ان کے مقالے کا موضوع 'مقدمہ تاریخ زبان اردو' تھا۔آج اردولسانیات کے حوالے سے یہ ایک مستند کتا تصور کی جاتی ہے۔1953 میں انھوں نے پیرس یونیورسٹی سے ڈی۔لٹ کی ڈگری حاصل کی۔مقالے کا موضوع تھا"A Phonetic and Phonological study of the word in Urdu"۔یہ کئی دفعہ شائع ہوکرمنظرعام پرآچکا ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں کے توسط سے نئی نسل کی ذہنی تربیت کی۔مرزاخلیل احمد بیگ،مغنی تبسم،خلیق انجم وغیرہ ان کے مشہورشاگردوں میں ہیں جن کے کاموں میں ان کی تربیت کاعکس واضح طور پرنظر آتا ہے۔انھیں اردو سے والہانہ محبت تھی۔انھوں نے تاعمراردو کی خدمت کی۔ان کے اندر اردوزبان کا دردتھا۔یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعداردوکواس کا حق دلانے کے لیےانھوں نے اس زبان کی پرزورحمایت کی اور مخالفین کو استدلال کے ساتھ منہ توڑجواب دیا۔انجمن ترقی اردوہند کے رسالے'اردوادب' کے اداریے لکھے۔انھوں نے ان اداریوں کے ذریعے اردوکوزندہ کرنے کی ایک تحریک سی چلادی تھی۔اردو میں کی جانے والی جدید تنقید سے انھوں نے بیزاری کا اظہار کیا۔ان کے خیال میں جدید تنقید کا سارا دار ومدار ضرورت سے زیادہ عمرانی علوم پر ہے،جبکہ ایسانہیں ہونا چاہیے۔ان کے مطابق ''جدید تنقید کوضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر کی شخصیت کی گرہ کو کھولے،اس کی آرزوؤں،امنگوں اورجستجوؤں کا اندازہ کرے اور اس کی مہارت کو پرکھے ......۔دوسرے الفاظ میں مختلف علوم کے باہمی ربط کونظرانداز نہ کرتے ہوئے تنقید شعر کا عام میلان نفسیاتی اور

لسانیاتی ہوناچاہیے۔''مسعود صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں لسانیات کے علم سے کماحقہ استفادہ کرتے ہوئے اس کے اصولوں کو بروے کارلانے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں کسی ایک مکتبۂ فکر کی پاسداری نظرنہیں آتی۔ان کا خیال ہے کہ زبان ایک معجزہ ہے جومعاشرے میں پروان چڑھتا ہے ،لیکن اس کافن کارانہ،تخیلی اور جذباتی استعمال انسانی ذہن کا عمدہ کارنامہ ہے۔دکنی اردو پرانھیں اس قدرمہارت تھی کہ انھوں نے قدیم ادبی سرمایےکودوبارہ زندہ کیا۔دکنی اردو کی لغت تیار کی۔قدیم دکنی ادبی متون کواپنے مقدموں اورپیش لفظ سے اردوداں طبقے کے حوالے کیا۔ان کی خدمات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ایک ملاقات میں ہوئی ان سے گفتگونذرقارئین ہے:

وحیدالحق: آپ کوہم ماہرلسانیات کی حیثیت سے جانتے ہیں۔قاعدے سےتو بات یہیں سے شروع ہونی چاہیے کہ لسانیات آپ کےنزدیک کیا ہے؟

مسعود حسین خاں: دیکھیے ،لسانیات کوئی نیا علم نہیں ہے۔جس طرح ادب کوئی نیا علم نہیں ہے۔جبکہ زبان،اس کے مسائل اور اس کی قواعد پر غور ہوتا رہا ہے۔اختلافات بھی ہوئے ہیں۔لسانیات وہ علم ہے، جوکہ زبان کی پیدائش،ارتقااوراس کے دیگر مسائل کوسائنسی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔اوروہ لسانیات جوکہ جذباتی ہوتی ہے،جس میں مثلاً یہ کہا جائے کہ اردو سے زیادہ کوئی میٹھی زبان نہیں ہے۔ارے بھئی،آپ نے سب زبانیں کہاں چکھی ہیں، جوکہ میٹھے اور کھٹے ہونے کا فیصلہ کریں۔تو میں اس لسانیات کا آدمی نہیں ہوں۔میں نے تو لسانیات سائنسی نقطۂ نظر سے پڑھی ہے،اور مجھے پڑھائی گئی ہے،اوراسی نقطے سے، جب مسائل سامنے آتے ہیں تو میں ان پرغوروخوض بھی کرتا ہوں۔

وحیدالحق: لسانیات کی بنیادزبان پر ہےاورزبان......؟

مسعود حسین خاں: زبان تو بھائی،عام بول چال میں وہ عضوبھی ہے جو ہمارے منہ میں ہے،جس سے الفاظ ادا ہوتے ہیں،لیکن اصطلاح کے طور پر زبان وہ نظام ہے جس کے ذریعے ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔زبان پرندوں کی بھی ہوتی ہے۔حیوانات کی بھی ہوتی ہے،لیکن انسانی زبان زیادہ بامعنی اورموثر ہوتی ہے۔

وحیدالحق: زبان کی بنیاد بولیوں پر ہےاوردونوں میں فرق بھی ہےلیکن بولیاں......؟

مسعود حسین خاں: عام بول چال میں، بولی ایک چھوٹی زبان ہے۔اس کا ادب بھی بہت وقیع نہیں ہوتا اور وہ اعلیٰ ادب کے لیے استعمال بھی نہیں ہوتی۔زبان وہ ہمہ گیرشکل ہےجس کا استعمال بول چال سے لےکرعلم وادب اور شعروفلسفہ میں بھی ہوتا ہے۔

وحیدالحق: لفظ کےبغیرزبان کا تصورممکن نہیں اورلفظ کا بامعنی ہونا بھی انسانی تجربے کا عجب معجزہ ہے......؟

مسعود حسین خاں: بھئی،لفظ چنداصوات کا مجموعہ ہوتا ہے،جس میں کچھ معنی بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔لہٰذا کسی بھی لفظ کوبغیرمعنی کے،تصور کرنا ذرامشکل ہے،اگرچہ وہ دیگرآوازیں ہوں گی۔لفظ کی لسانیاتی تعریف تو یہ ہے کہ لفظ وہ صوتی اکائی ہے جو بامعنی ہوتا ہےاورمربوط طریقے سے بولا جاسکتا ہے۔

وحیدالحق: انسان کی شخصیت اوراس کی ذہنی تشکیل میں بھی زبان کا نہایت اہم رول ہوتا ہے۔

مسعود حسین خاں: ہاں، یہ بہت عام بیان ہے کہ انسان کی زبان سے اس کی تہذیبی سطح اوراس کی سوچ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔بھئی، زبان تو ایک طریقے سے غماز ہے۔بولنے والے کے جو دل میں ہوتا ہے وہ حرف یا صوت بن کرآجاتا ہے۔ظاہر ہے کہ آدمی کی ذہنی تشکیل اوراس کے ذہنی مرتبے کا اس کی زبان سے بخوبی اندازہ لگاسکتے ہیں۔

وحیدالحق: اردولسانیات میں محی الدین قادری زورکوآپ کس نظر سے دیکھتے ہیں۔آپ کے ان سے گہرے روابط بھی تھے۔ان سے کچھ تو آپ کوفیض پہنچا ہوگا؟

مسعود حسین خاں: دیکھیے، زور صاحب کے ساتھ اردو والوں نے انصاف نہیں کیا ہے۔دکن کے Scholars جو ہیں،انھیں بلّیوں پر چڑھا کراردولسانیات کا باوا آدم وغیرہ بناتے ہیں،اور جو مخالفین ہیں،ان کا یہ کہنا ہے کہ زورصاحب صحیح معنوں میں لسانیات کے طالب علم نہیں تھے۔زور صاحب کو میں نے قریب سے دیکھا ہے۔پیغامات آتے تھے۔اس زمانے میں وہ کشمیر میں تھے۔مجھ سے بہت شفقت کرتے تھے اور میرا نام بھی لیتے تھے۔وہ بچارے نہایت سیدھے سادے دکنی اردوداں تھے۔دکنی پر ان کی نظر اچھی تھی اور اسی کے سہارے وہ لسانیات کے میدان میں آگے بڑھے تھے۔لسانیات کا ان کا علم،اس طرح سے مرتب نہیں تھا،جیسا کہ ہم لوگوں نے لسانیات کی تعلیم پائی ہے،لیکن انھوں نے ذاتی مطالعے اورلندن میں رہ کر بہت جلد لسانیات کواپنی گرفت میں لے لیا تھا۔دکنی اردو پر ان کا کام زیادہ مستند ہے، کیوں کہ ان کی مادری زبان بھی دکنی تھی،لیکن مجموعی طور پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو میں جدید لسانیات کی داغ بیل زور صاحب ہی نے ڈالی ہے۔وہ ہم سے سینئر تھے اور اکثر معاملات میں میرا ان کا اتفاقِ رائے ہوتا تھا،اور یہ واقعہ ہے کہ زور صاحب کے کاموں سے ہی میں نے مخطوطہ بینی اورمخطوطہ شناسی کا ہنر سیکھا ہے اور استفادہ بھی بہت کیا ہے۔اردو میں، میں اگر کسی کو کہہ سکتا ہوں کہ بغیر گرو ہوئے ،میرا گرو ہے تو وہ ڈاکٹرمحی الدین قادری زور صاحب ہیں۔

وحیدالحق: آپ کی ادبی دلچسپیوں کا دائرہ پھیلا ہوا ہے مگر شاید لسانیات سے آپ کو عشق ہے؟

مسعود حسین خاں: دیکھیے، چیز یہ ہے کہ لسانیات سے میرا عشق اتفاقی ہے۔میں بنیادی طور پر شعروشاعری کا آدمی تھا اور اب تک ہوں،لیکن لسانیات میں پھنس گیا ہوں۔لسانیات میں میرا پھنساؤ ہے۔یہ موضوع میرا تقدیر بنتا چلا گیا۔حالاں کہ یہاں (علی گڑھ) شعبۂ اردو میں شعروادب کے استاد کی حیثیت سے میرا تقرر ہوا۔اس زمانے میں لسانیات ایک مختصر سے پرچے کے طور پر بلکہ نیم پرچے کے طور پر پڑھایا جاتا تھا، وہ بھی غیرلسانی لوگوں کے تجزیے سے۔اس میں، میں بھی شریک ہوتا تھا۔رفتہ رفتہ ایک دن مجھے یہ اندازہ ہوا کہ اس میں میری خاص دلچسپی ہے،لیکن میں نے شعروادب کو چھوڑا نہیں۔لسانیات میں جب گھٹنوں گھٹنوں چلنے لگا تو بطورخاص مجھے اقبال پڑھانے کو ملے۔اس طرح مجھے لسانیات کے دائرے میں آنا پڑا۔میں سمجھتا ہوں کہ شعروادب کا مطالعہ بھی بغیر لسانیات کی مبادیات جانے ہوئے گہرائی کے ساتھ نہیں ہوسکتا۔لہٰذا میرے پاؤں دونوں ندیوں میں ہیں۔کبھی فرصت ملتی ہے تو شعروشاعری کرلیتا ہوں۔زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں،اور کبھی زبان کے بارے میں لکھتا

ہوں۔

وحیدالحق: اردو کی پیدائش کے حوالے سے جو نظریے ہیں ان میں ایک نظریہ آپ کا بھی ہے۔آپ نے اپنا نظریہ بہت پہلے قائم کیا تھا۔آج اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مسعود حسین خاں: یہ تو مرزا خلیل بیگ سے پوچھیے یا ان کے مضامین دیکھیے کہ وہ کیا کہتے ہیں۔میں اپنی زبان سے کیوں کہوں؟ حالاں کہ وہ تو یہی کہتے ہیں کہ اس سے بہتر نظریہ کسی نے پیش نہیں کیا۔اس لیے کہ میں نے Facts اور مشاہدات سے بحث کی ہے اوراس کی مثالیں ادب سے دی ہیں۔کوئی چیز بغیر مثال کے پیش نہیں کی۔آپ بیگ صاحب کے مضامین پڑھیے۔انھوں نے قطعی طور پر کہا ہے کہ اس سے بہتر نظریہ کوئی نہیں آیا اور میں ان سے اتفاق کرتا ہوں۔

وحیدالحق: مرزا خلیل احمد بیگ تو آپ کے شاگرد ہیں؟

مسعود حسین خاں: میں تو یہ کہوں گا کہ وہ میرے بہترین شاگرد ہیں جنھوں نے میرے ایک ایک لفظ کو پڑھا ہے۔ان کا درجہ تو میرے ذہن میں بہت بلند ہے اور وہ خود بھی مانتے ہیں۔دوسرے میرے شاگرد میسور کے ڈاکٹر غفارشکیل ہیں جو ابھی تک زندہ ہیں۔گوکہ ان کی مادری زبان بیگ صاحب کی طرح اردو نہیں ہے۔دکنی اردو ان کی مادری زبان ہے،لیکن وہ بھی میرے بہت قریب رہے ہیں اور مجھ سے کافی استفادہ کیا ہے۔تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ غفارشکیل بھی میرے نمایاں طالب علم ہیں جنھوں نے علی گڑھ میں رہ کر اپنی تعلیم مکمل کی۔یہاں سے اردو میں ایم۔اے کیا اور لسانیات میں Specialization کیا،لیکن ان میں وہ ذہنی تازگی نہیں ہے جو کہ مرزا خلیل بیگ میں ہے۔

وحیدالحق: مغنی تبسم بھی تو آپ کے شاگرد ہیں؟

مسعود حسین خاں: جب میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں تھا تو مغنی تبسم بھی میرے شاگرد رہے اور بعد میں وہ میرے ہم کار ہوگئے۔یعنی ان کا تقرر بھی ایک استاد کی حیثیت سے ہوا۔مغنی صاحب کی صلاحیت کو میں نے اسی زمانے میں جانا۔اس کے بعد میرا اور ان کا رشتہ استاد اور شاگرد کا نہیں بلکہ دو ادبی دوستوں کا بنتا گیا اور اب تک یہی صورت حال ہے۔

وحیدالحق: آپ کا قیام حیدرآباد میں بھی رہا۔میرا خیال ہے اس دوران آپ نے دکنی متون پر کافی توجہ دی؟

مسعود حسین خاں: وہاں میں نے چھے سال زیادہ تر دکنی اور دکنیات پر کام کیا ہے۔ایک سالانہ رسالہ نکالا اور کئی دکنی چیزوں کے ایڈیشن شائع کیے جو بے حد پسند کیے گئے۔دکنی Textual Edition کا کام میں نے زیادہ تر حیدرآباد ہی میں کیا۔ایک دکنی لغت میں نے تیار کی جو وہاں سے شائع بھی ہوئی،لیکن وہ کلاسکی دکنی کی ہے جو پرانے مخطوطوں پر مبنی ہے۔موجودہ دکنی کی نہیں ہے، کیوں کہ وہ کام ہی اس نوعیت کا تھا کہ کلاسکی دکنی کے جو مخطوطات ہیں،انھیں پڑھنے میں دقتیں ہوتی ہیں اوراس میں بیشتر الفاظ ہندی اور سنسکرت کے ماخذ ہیں۔مجھے دکنی Scholars پر فوقیت اس لیے حاصل ہے کہ میں ہندی بہت اچھی جانتا تھا اور تھوڑی بہت کام چلاؤ سنسکرت بھی،لیکن دکنی ادبیات پر کام

کرنے والے Scholars عربی اور فارسی تو جانتے تھے،لیکن ہندی اور سنسکرت میں وہ بالکل کورے تھے۔خود ڈاکٹر زور(محی الدین قادری زور) کی ہندی بہت کمزور تھی ، حالانکہ بعد میں انھوں نے ہندی پر مہارت حاصل کر لی تھی۔

وحیدالحق: جامعہ ملیہ اسلامیہ سے آپ کا گہرا رشتہ رہا ہے۔اس تعلق سے کافی تجربے بھی ہوئے ہوں گے؟

مسعود حسین خاں: میں جامعہ کے اسکول کا طالب علم بھی چھے سال رہا ہوں۔بعد میں، میں وہاں کا وائس چانسلر ہوا۔دیکھیے ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کو بنیادی طور پر تین آدمیوں نے ......ڈاکٹر ذاکر حسین ، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب،لیکن ان میں ذاکر صاحب کو جامعہ سے جو تعلق اور رغبت رہی ہے وہ ان دونوں حضرات کو نہ رہ سکی ، بہ مجبوری۔ذاکر صاحب نے تو اپنی پوری زندگی جامعہ کے لیے وقف کر دی......ایک طرح سے قربان کر دی اور پھر وہیں شہید ہو گئے۔بھئی دیکھیے ، جامعہ کی عظمت کا میں اس طرح سے قائل نہیں ہوں اور نہ تھا،جس طرح سے ، کہ یہ حضرات تھے، کہ جنھوں نے بنائی تھی جامعہ۔میں بنیادی طور پر آزاد فکر رکھنے والا انسان بھی ہوں اور پابند خیال بھی۔میں روایت اور اس کی دوسری چیزوں کو تسلیم کرتا ہوں،مگر روایت کا پابند ہر وقت نہیں رہتا۔ہر مذہب میں خامیاں ہیں۔ہر مذہب میں خوبیاں ہیں۔اسلام میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی ہیں۔یعنی یہ کہنا کہ Islam is finality یہ بڑا مشکل ہے میرے لیے۔مذہب تو ایک رویہ ہے چیزوں کو دیکھنے کا۔اس رویے کے ساتھ آپ کو ہندو مذہب میں بھی سیکڑوں لوگ مل جاتے ہیں۔کیا گاندھی جی کو آپ مذہبی انسان نہیں کہیں گے۔حالاں کہ وہ ان معنوں میں مذہبی ہیں جن معنوں میں سلمان رشدی ہے۔تو اس علاقے میں قدم نہ رکھیں تو اچھا ہے۔بڑے اچھے اچھے دوستوں سے جھگڑے ہوئے ہیں۔وہ میری آزاد خیالی کو قبول نہیں کرتے۔بھئی، آزادیِ فکر کا مطلب یہ ہے کہ آپ چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھ سکیں۔آپ یہ کہیں کہ اِس کو الٹ پلٹ کر دیکھا جا سکتا ہے اور اُس کو الٹ پلٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا......تو مسلمانوں کا یہ Attitude مجھے صحیح نہیں لگتا۔ارے بھئی، قدم قدم پہ مسلمان Finality کی مہر لگاتا پھرتا ہے،تو یہ بہت مشکل ہے میرے لیے۔میں اشخاص کے نام نہیں لے سکتا۔اس لیے کہ خواہ مخواہ میرے اوپر نرغہ ہو گا۔میں رسول ﷺ کی عظمت میں یقین رکھتا ہوں،لیکن رسول ﷺ خود کہتے ہیں کہ ''میں انسان ہوں تمھاری طرح''۔تو انسان میں تمام خوبیاں اور خامیاں (ا) ہو سکتی ہیں۔

وحیدالحق: انجمن ترقی اردو ہند سے وابستہ ہونے کے بعد ادبی صحافت سے بھی آپ کا رشتہ قائم ہوا۔

مسعود حسین خاں: کچھ نہیں بس میرا کارنامہ۔انجمن کے اخبار 'ہماری زبان' کا اداریہ میں لکھتا تھا۔اس کے مداح رشید احمد صاحب بھی تھے۔وہ بڑے شوق سے میرے لکھے ہوئے اداریوں کو پڑھتے تھے اور میرے پاس خط لکھتے تھے۔اس میں لہجے کی بے باکی ، واقعات کی صداقت پر کچھ نہ کچھ ہوتا تھا۔بلکہ مولانا حفظ الرحمٰن نے تو ایک مجلس میں یہ بھی کہا تھا کہ مسعود صاحب نے تو ان اداریوں سے اردو کی ایک نئی تحریک سی چلا دی۔تو میرا کارنامہ بس اتنا ہی رہا ہے کہ میں اپنے اداریوں کے ذریعے اردو کے تئیں اردو داں طبقے کے اندر ایک احساس جگا دیا۔

(ا) اختلافی نوٹ: آنحضرت ﷺ کی نسبت ''تقاضائے بشری'' لکھنا احسن ہوتا لفظ 'خامیاں' میں غیر ارادی بے ادبی کا احساس ہوتا ہے۔مسعود حسین خاں صاحب زندہ ہوتے تو میں ان سے اس لفظ کی درستی ضرور کراتا۔(ح۔ق)

وحیدالحق: شعروادب کی تفہیم میں لسانی مطالعے کی کیا اہمیت ہے؟

مسعود حسین خاں: شعروادب سمجھ میں نہیں آتا پورے طریقے سے ،اگر لسانیات کا پس منظر نہ ہو۔یعنی شعر ادب کی گہرائی سمجھ میں نہیں آتی۔آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو نسبت Architechture ،سمینٹ بالو اور اینٹوں میں ہے وہی نسبت شعروادب اور لسانیات میں ہے۔زبان ایک مسالہ ہے اور شعروادب اس کا فن کارانہ استعمال۔لسانیات ادب کا عمیق مطالعہ کرتی ہے اور فن کارانہ طور پر استعمال کیے گئے لفظوں کا تجزیہ پیش کرتی ہے۔لسانیات ادب کے ساتھ خاطر خواہ انصاف کرتی ہے۔

وحیدالحق: اردو کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مسعود حسین خاں: ہندوستان میں اردو کا مستقبل تو یونہی ہے۔آپ ہی لوگ مار دیں گے،لیکن پاکستان میں اس زبان کی بڑی اہمیت ہے۔وہاں کئی ایسی بولیاں ہیں جن میں اردو بندش کا کام دے رہی ہے۔تو میرا خیال ہے وہاں پر یہ باقی رہے گی ،اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہاں پر اقبال اور اس کا مرقد ہے۔ہندوستان میں تو اس کی حیثیت وہی ہے جو چھوٹی زبانوں کی ہے۔

وحیدالحق: حکومت پالیسی بنا رہی ہے؟

مسعود حسین خاں: ارے بھئی، حکومت سے کچھ نہیں ہوتا۔وہ آپ کو بہلا رہی ہے اور آپ بہل رہے ہیں۔حکومت سے کچھ نہیں ہوتا، جب تک کہ Base نہ ہو اور Base ہی کمزور ہو رہی ہے۔یعنی اردو کے چاہنے والے، اس کے بولنے والے ہندوستان میں کم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔تو ہندوستان میں تو اردو تقریباً ختم ہو جائے گی یا اقلیت کی زبان ہو کر رہ جائے گی،لیکن جن علاقوں میں اس نے گھر کر لیا ہے، مثلاً مغربی پاکستان جہاں یہ Link Language کا کام کر رہی ہے وہاں شاید یہ چلتی رہے۔اقبال کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے آپ اردو پڑھیں گے۔جیسے جیسے زمانہ گزرے گا، ویسے ویسے اقبال کی اہمیت میں اضافہ ہوگا، اور اردو کے لیے بھی دریافت کرتے چلے جائیں گے۔بہت بڑا آدمی تھا اقبال۔اور ہمارا دیوانہ غالب، ہاہاہا!!!......

وحیدالحق: پروفیسر اسلوب احمد انصاری صاحب نے بھی اقبال کی شاعری پر بہت اہم کام کیا ہے۔ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

مسعود حسین خاں: نہیں، مضامین ہیں اور ان کے مضامین کے مجموعے ہیں،لیکن اقبال پر کافی بنیادی کام ہوا ہے، اور وہ پاکستان میں ہوا ہے۔اسلوب صاحب نے تو مضامین لکھے ہیں اور مضامین کی اپنی نوعیت ہوتی ہے۔مضامین تو ہر اچھے شاعر پر لکھے جاتے ہیں۔بھائی، اسلوب صاحب تو اقبال کے اشعار کی غلط تعبیر کرتے ہیں......سمجھے؟ انھوں نے اپنی کتاب 'اقبال کی تیرہ نظمیں' میں اقبال کی 'ذوق و شوق' کو عشقِ الٰہی کا عکس بتایا ہے۔ارے بھائی، وہ پوری نظم عشقِ رسول میں ہے۔اب آپ کیا کہیں گے۔اقبال کی نظم 'ذوق وشوق' عشق رسول ﷺ کا عکس ہے اور انھوں نے عشقِ الٰہی......کیا زمین و آسمان کا فرق ہے۔نہیں، ان کا Interpretation ٹھیک نہیں ہے۔ہاں، سرور صاحب کا جو Interpretation ہے، اس میں ایسی فاش غلطیاں نہیں ہیں۔ ۔۔۔۔۔

خادم علی ہاشمی (ملتان)

ایم اقبال یاد 5/5/48

(کریم اللہ رنگساز سے ایم اقبال قلمکار تک)

گورنمنٹ گرلز ہائی سکول نمبر 1 ، نواں شہر، ملتان کی پرنسپل صاحبہ کے دفتر کیا گیا کہ میرے سامنے گذشتہ پچاس ساٹھ برس کی یادیں تازہ ہونا شروع ہوگئیں۔ میری یادداشتوں کے لیے مہمیز کا کام پرنسپل صاحبہ کے دفتر میں لگی ایک فریم تھی جس میں ''**خوش آمدید**'' کا طغرا تھا جو شیشے پر نقش ونگار اور ملمع سازی کا ایک نادر کام ہے۔ اس فریم کی اصلیت اور خوبی کو وہی شخص جان سکتا ہے جس نے اسے تیار ہوتے دیکھا ہو!

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا آخری سال تھا، انجمن اسلامیہ پرائمری سکول شجاع آباد میں میرے دوہم جماعت محمد یاسین اور محمد یامین پڑھتے تھے۔ اُن کے بڑے بھائی، کریم اللہ کے بارے میں سنا کرتے تھے کہ آوارہ ہوگیا ہے، گھر سے بھاگ گیا ہے، والدہ اُس کی یاد میں روتی رہتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ایک دن معلوم ہوا کہ کریم اللہ واپس آ گیا ہے۔ ہم لڑکوں کے لیے وہ ایک افسانوی کردار کا روپ دھار چکا تھا جو سندباد جہازی کی طرح ہندوستان کے دور دراز شہروں کی سیر کرتا رہتا تھا۔ یہ 1940ء کی بات ہے۔ لاہور میں خاکسار تحریک کے جلوس پر وحشیانہ فائرنگ کی جا چکی تھی اور خاکسار تحریک خلاف قانون قرار دے دی گئی تھی، اُس کے سرکردہ لیڈر گرفتار ہوچکے تھے اور اس کے اراکین پس منظر میں چلے گئے تھے۔ کریم اللہ، جو علامہ مشرقی کا جانباز تھا، اب شجاع آباد میں پناہ لینے کے لیے آیا ہوا تھا۔ میں نے سب سے پہلے اُسے دیکھا تو اُس نے عربی طرز کا اقال سر پہ باندھا ہوا تھا۔ اور خاکساروں کی خاکی وردی میں ملبوس تھا۔ وہ ہم چند لڑکوں کو ساتھ لیکر خیر پور والی عیدگاہ میں لے گیا، جہاں ہمیں فوجی انداز میں پریڈ کرانا شروع کر دی۔ وہ سکول میں پی ٹی کے دوران ''لیفٹ رائیٹ'' کی بجائے چپ راست کے کاشن دیتا جو ہمیں بہت بھلے معلوم دیتے۔ جب ہم پریڈ سے لوٹتے تو ہمیں تاکید کرتا کہ شہر میں ہمارے قدم ایک دوسرے سے پریڈ کے انداز میں نہ ملیں۔ وہ شہر کی دیواروں پر وال چاکنگ کرتا رہتا۔ کہیں کسی کا اشتہار لکھتا مگر اکثر مسلمانوں کے اتحاد اور شعائر اسلامی کی پیروی کے نعرے لکھتا، مثلاً ''مسلمانو! ایک اور نیک ہو جاؤ''، ''تمھیں نماز کی فرصت نہیں! تعجب ہے''۔ ''مسلمانو! نماز ادا کرلو پیشتر اس کے کہ تمہاری نماز پڑھی جائے!'' وغیرہ

وغیرہ۔ ان دیواری بورڈوں میں وہ کہیں تو کریم اللہ پینٹر لکھتا، اور کہیں جانباز پینٹر۔ اور بیشتر بورڈوں پر ہم لڑکوں میں سے کسی کا نام لکھ دیتا۔ اور ہم دن میں کئی بار اُس گلی میں سے گذرتے جس کی دیوار پر ہمارے نام لکھے ہوتے، اور اپنے نام کو پڑھ کر ہمیں ایک طرح کے فخر کا احساس ہوتا۔ اُس زمانے میں سکول سے چھٹی کے بعد عیدگاہ میں پریڈ کرنا اور جانباز پینٹر کے ساتھ دیواری بورڈ لکھنے میں گلی گلی گھومنا ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہمیں خوش خطی بھی سکھلاتا تھا۔

کریم اللہ خاکسار تھا اور علامہ مشرقی کا جانباز۔ ایک محنت کش ہونے کے باعث اُسے اپنی روزی کمانے میں کوئی مشکل نہ تھی، اور وہ شہر شہر، قریہ قریہ گھوم پھر کر اپنی روزی دیواری ہورڈنگ لکھ کر یا دکانوں کے سائن بورڈ لکھ کر کما لیتا۔ اس کی تعلیم بس اتنی تھی کہ وہ اردو لکھ پڑھ لیتا، مگر برش کے ساتھ وہ اردو، ہندی، اور انگریزی رسم الخط میں موتی بکھیرتا تھا۔

کریم اللہ پینٹر علامہ مشرقی کے لیے غالباً جاسوسی بھی کرتا رہتا۔ چنانچہ بعض شہروں میں وہ اپنا نام تبدیل کر لیتا۔ ایک بار جب وہ لکھنؤ پہنچا تو اُسے یہ تو یاد تھا کہ اُس شہر میں لوگ اُسے ایک ہندو پینٹر کی حیثیت سے پہچانتے ہیں (اُس کے ہاتھ کی پشت پر ہندی رسم الخط میں ''اوم'' کھدا ہوا تھا)۔ وہ پریشان تھا اور سوچ رہا تھا کہ کیسے معلوم کرے کہ اُس کا اپنا نام کیا ہے، اگر نام یاد نہیں آتا تو لکھنؤ سے فوراً کہیں اور چلا جائے۔ اتنے میں ایک ہندو پینٹر نے پیچھے سے آ کر اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا ''رام لال! تم اتنے دن کہاں تھے؟'' اور اُسے اُس شہر کا اپنا نام یاد آ گیا!

ایک دن معلوم ہوا کہ کریم اللہ پھر کہیں چلا گیا ہے۔ کئی برس بعد 1946ء میں واپس آیا تو اب کے وہ ''ایم اقبال پینٹر'' تھا۔ اُس نے ایک چھوٹا سا مکان کرایہ پر لے لیا، جہاں فوٹو گرافی کا سٹوڈیو بنایا، ساتھ ہی شیشے پر ملمع کاری کر کے دیدہ زیب طغرے منقش کرتا۔ ہم دو تین دوست پہلے ہی سے اُس کے مداح تھے، اب باقاعدگی سے اُس کی شاگردی اختیار کر لی۔ چنانچہ فوٹو بنانا، فلم دھونا، پرنٹ بنانا، خطاطی، وغیرہ اُس سے سیکھنا شروع کیا۔ مگر وہ ایسا سیماب صفت انسان تھا کہ اُسے کہیں قرار تھا ہی نہیں۔ اچانک سب کچھ چھوڑ کر غائب ہوگیا۔

پھر جو ملاقات ہوئی تو وہ ''ایم اقبال۔ یاد۔ 5/5/48'' تھا۔ اور اکثر دیواروں پر اور اشتہاری بورڈوں پر ''یاد 5/5/48'' لکھتا۔ خاکسار تحریک ختم ہو چکی تھی، علامہ مشرقی نے اسلام لیگ کے نام سے نئی جماعت بنالی تھی۔ کریم اللہ بدستور علامہ کا ''جانباز'' تھا۔ اب اُس نے زمین کا ایک ٹکڑا خرید کر اُس پہ ایک مختصر سا مکان بنا لیا تھا، شادی کر لی تھی اور اُس کی ایک بیٹی بھی تھی۔ اب اُس نے منجن، سر میں لگانے کا خوشبودار تیل، سرمہ وغیرہ بنا کر بیچنا شروع کر دیا۔ ابھی یہ کاروبار ٹھیک طرح سے جمنے نہ پایا تھا کہ متلون مزاج کریم اللہ سب کچھ چھوڑ کر کہیں چلا گیا، اور پھر 1950ء میں ملتان میں بیرون حرم گیٹ ایک چھوٹی سی دکان لیکر وہاں اپنا کام شروع کر دیا، گرلز سکول میں لگا خوش آمدید کا فریم اُسی دور میں بنایا ہوگا۔ یہاں اُسے خاصی آمدنی ہو جاتی، وہ سنیما کے اشتہار، دکانوں کے بورڈ ناموں کی تختیاں اور طغرے تیار کرتا۔ ع: ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں! کے مصداق ایک بار پھر

بنا بنایا کاروبار چھوڑ کر کوچہ گردی کو نکل گیا، اب کے وہ عراق گیا۔ وہاں قدم جمنے بھی نہ پائے تھے کہ 1958ء کے خونیں انقلاب کے باعث بہت مشکل سے جان بچا کر ایران کے راستے واپس آ گیا۔ ایک عرصے کے بعد میرا ملتان آنا ہوا تو اُسے حسن پروانہ روڈ پر ایک بہت اچھے انداز میں سٹوڈیو بنا کر کام میں محو دیکھا۔ خوشی ہوئی کہ اب بیوی اور بچی کے مستقبل کے بارے میں متفکر ہے۔ کم از کم اب انہی کی وجہ سے تو در بدری کی زندگی سے توبہ کر چکا ہے۔ مگر شاید مشیت کو ایسا منظور نہ تھا۔ اور اس مرتبہ وہ ابدی سفر پہ روانہ ہو گیا۔ بے اعتدال زندگی گذارنے کے باعث اعصاب جواب دے چکے تھے اور ایک دن یہ بے چین روح خالقِ حقیقی سے جا ملی! اناللہ وانا الیہ راجون۔

اللہ مغفرت کرے مرحوم ایک versatile genius تھا، اُس نے ہر ممکن کام کیا، سڑک کے کنارے مجمع لگانے سے سٹوڈیو میں مصوری اور فوٹوگرافی تک۔ وہ بنیادی طور پر خطاط تھا، چنانچہ اردو، عربی، نستعلیق، نسخ، انگریزی، ہندی اور گورمکھی زبانوں میں بہترین کتابت کر لیتا۔ اُس کی سیاسی وابستگی علامہ مشرقی مرحوم کے ساتھ تھی چنانچہ خاکسار تحریک کے زمانۂ عروج میں وہ اچانک اپنا کاروبار ترک کر کے علامہ مرحوم کے حکم پر پارٹی کے کام پہ نکل کھڑا ہوتا۔ اس سلسلے میں وہ ذاتی نفع نقصان سے بے نیاز تھا۔ اُس نے اپنے بائیں ہاتھ کی پشت پر اُس دور کے ہندوؤں کی مانند ہندی میں ''اوم'' کندہ کرایا ہوا تھا۔ اور اُس نے برِ صغیر کا کونا کونا چھان مارا تھا۔

اُس کے ساتھ بارہا ایسا بھی ہوا کہ جیب میں پھوٹی کوڑی تک نہیں، اور وہ ایک اجنبی شہر میں ہے۔ پھرتے پھراتے کسی دکاندار کا بورڈ لکھنے کا کام لیا، اُس سے کچھ رقم پیشگی لے کر رنگ اور برش خریدے، بورڈ لکھا۔ اور اب اُس کی جیب میں کچھ پیسے بھی ہوتے اور ہاتھ میں کام کرنے کے لیے سامان بھی۔ دوسرے دکاندار اُس کی تحریر کی عمدگی سے متأثر ہو کر اپنے بورڈ لکھواتے، اور شام تک اُس کی جیب پیسوں سے بھری ہوتی۔ اُس سستے زمانے میں وہ سینکڑوں روپے روزانہ کما لیتا اور خرچ بھی کر دیتا۔ اور کبھی کبھار فاقے بھی کرنا پڑتے۔ اُس نے فٹ پاتھ پر بھی راتیں گذاری تھیں، اور ایک ہی دن میں سینکڑوں روپے لٹائے بھی تھے۔ اُس نے غالباً اپنی زندگی کا سب سے بڑا اشتہار خود اپنا لکھا تھا جو شملہ کے راستے میں ایک چٹان کی ڈھلوان پر ''ہاتھی سے موٹا اور بال سے باریک لکھوانے کے لیے ایم اقبال پینٹر'' لکھا۔ اُس کا کہنا تھا کہ میرے پاس بہت سا رنگ موجود تھا کہ اچانک وہاں سے کہیں اور چلے جانے کا حکم ملا، چنانچہ میں نے سارا رنگ ایک پہاڑی پر اپنے نام کا اشتہار لکھنے میں صرف کر دیا، جو میلوں دور سے شملہ جانے والوں کو دکھائی دیتا ہے۔

ہارون الرشید کے زمانے میں ہوتا تو سندباد جہازی کا ہمسفر بنتا۔ افریقہ میں پیدا ہوتا تو ابن بطوطہ کا ساتھی ہوتا۔ وہ ایسی قوم میں پیدا ہوا جس نے تحریکِ آزادی کے متوالوں کو پسِ پشت ڈال دیا۔ تاہم اس نے کبھی کسی سے کچھ نہیں مانگا۔ زندگی بھر متحرک رہا، محنت کی خوب کمایا اور خوب لٹایا۔ اللہ مغفرت کرے وہ اپنی نوعیت کا عجیب فرد تھا۔ ایسے افسانوی کردار خال خال پیدا ہوتے ہیں جو اپنی لگن میں جنون کی حد تک چلے جاتے ہیں!

☆☆☆

محمد زبیر ٹیپو (اسلام آباد)

اختلاف کی حمایت میں

آپ لوگوں کو بھی کیا عادت پڑی ہوئی ہے بمپر سے بمپر ملا کر گاڑی چلاتے ہیں۔ دونوں گاڑیوں کے درمیان فاصلہ ختم کر دیتے ہیں آپ بہت جلد باز لوگ ہیں۔ ایسے ہی آپ لوگوں کو عادت پڑی ہوئی ہے ہر موضوع کے عین مطابق موضوعاتی باتیں سننا اگر موضوع سے بات ہٹ جائے تو آپ فوراً ناپسندیدگی کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ نشانی کے طور پر آپ ناک چڑھا لیں گے یا منہ کو دوسری جانب کر لیں گے تیسری صورت حال ہے نظریں پھیر لیں گے۔ آپ کی ذہانت کی حد ہے۔ مَیں اس سے مکمل طور پر اختلاف کرتا ہوں اور آج مَیں اپنے موضوع سے بالکل اختلاف کر کے عام روش سے ہٹ کر بات کروں گا خواہ آپ آہ کہیں یا واہ، خواہ آپ ہنسیں یا سنجیدہ ہو جائیں مجھے کیا آپ کی اپنی صحت اس سے متاثر ہو گی۔

بھائی اپنے خلاف بھی تو بات سن لیں آپ کی شخصیت میں جس چیز کی سب سے زیادہ زیادتی ہے وہ یہی ہے کہ اختلافی بات پر فوراً غصے کا اظہار کرتے ہیں بلکہ اس آدمی سے مطلق آپ کے خیالات تبدیل ہو جاتے ہیں۔ خواہ آپ کی دوستی میں چند مہینوں سے سالوں تک کا فاصلہ طے ہو چکا ہوا ہو۔ آپ مروتاً بھی اُس شخص کا دل نہیں رکھتے خواہ وہ شخص آپ کو کتنا ہی عزیز کیوں نہ رہا ہو۔

ایسے ہی جائیدادوں کے معاملات میں ہم خواہ مخواہ کا اختلاف کر لیتے ہیں، پھر ہمارے ہاں ایک اور اختلاف بڑی اہمیت رکھتا ہے، شاید اس لیے کہ ہمارے خیالات صاف شفاف نہیں ہیں۔ ایک تہذیب کے ابھی تک ہمارے اوپر گہرے سائے ہیں۔ پچھلے دنوں میرے ایک دوست ہیں ان کی بیوی انتقال کر گئی۔ ان کی عمر عزیز ابھی پچاس مثبت ہے۔ ان کی اولاد نے ان کی دوسری شادی نہ ہونے دی۔ اب بیٹیوں اور بیٹوں کی شادی ہو چکی۔ بیٹے اپنے کمروں میں اپنی دلہنوں کے ساتھ صبح دیر تک سوئے ہوئے ہیں ادھر دوست بچارے جن کو صبح سویرے اٹھنے اور ناشتہ کرنے کی عادت پڑی ہوئی ہے ان کو گیارہ بجے سے پہلے ناشتہ ملنا ناممکن ہو گیا۔ ایسے ہی ٹیلی ویژن دیکھتے ہوئے سب اپنے کمروں میں ہنسی خوشی اور وہ صاحب اکیلے بستر پر پڑے ہوئے ہیں یعنی یہ زندگی کا دوسرا خوفناک پہلو ہے جس کی شدت کو بچے محسوس نہیں کر سکتے وہ اکیلا محسوس کر رہا ہے۔ ایسے ہی معاملات بعض دفعہ شریک حیات کے ساتھ بھی درپیش آ جاتے ہیں۔ اُن صاحبہ کا معمولی سا اختلاف بھی ہم برداشت نہیں کرتے یا وہ محترمہ بھی برداشت نہیں کر پاتیں۔ بھائی آج کی عورت اکیسویں صدی کے حقوق نسواں برائے میڈیا کی پیسی ہوئی ہے۔ آپ کی ہر بات کو کیسے مان لے۔ اکثر میاں بیوی کے معاملات میں ان باتوں پر اختلاف ہو جاتا ہے جن پر اختلاف رائے کا اظہار نا بھی کیا جائے تو کوئی بات نہیں ایسے ہی عزیز و اقارب کے ساتھ معاملہ فہمی ہے۔ بہر حال میاں بیوی کا بھلے شادی سے پہلے کوئی آپس میں رشتہ نہ ہو ایک دوسرے کے ساتھ فوراً اختلاف کا رشتہ آغاز پاتا ہے، اور یہ ساری زندگی نبھایا جاتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم قرین قیاس باتیں ہیں معذرت کے ساتھ مجھے تو اماں حوا اور

بابا آدم میں کوئی ایسی اختلافی بات معلوم نا ہوئی دونوں میں خوب ایک دوسرے کی بات سننے اور سنانے اور ماننے کا رویہ نظر آتا ہے۔ وہ ایسے ہی جنت سے نکل کر اس امتحانات سے بھری کائنات میں نہیں آ گئے۔ اختلاف کا رشتہ جس کے ساتھ تھا وہ اب تک نبھایا جا رہا ہے اور خوب یہاں تک کہ وہ اختلافی ناطہ بھی ہمارا خاص مشیر اور وفادار معلوم ہوتا ہے۔ آپ اس کا نام جان گئے ہوں گے اس کی عادات سے اور کاموں سے اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں جہاں کوئی عزیز و اقارب یار دوست مشورے سے نہیں نوازتا۔ یہ ہماری عزیز رشتہ دار نہ ہوتے ہوئے بھی ہم پر اپنے مشورے کا احسان جتلا جاتا ہے۔ اور ہم اس کی اختلافی بات کو بھی درست مانتے ہوئے اس پر اکثر عمل پیرا ہو جاتے ہیں۔

اکثر ایسے ہوتا ہے کہ ہم اپنے افسر کی ہر اختلافی بات پر تو لبیک کہتے ہیں یعنی نہ چاہتے ہوئے بھی مان لیتے ہیں اور چہرے پر مسکراہٹ کو غائب نہیں ہونے دیتے۔ جبکہ یاری دوستی اور رشتہ داری میں ہم لچک دیکھنا بھول جاتے ہیں یہ ساری باتیں آپ کو نصابی کورس اور معلم نہیں بتائے گا یہ ذمہ داری آج میں نبھاؤں گا اور خوب اچھے طریقے سے۔ بھائی آپ کی مرضی کے بغیر ہر کام ہو سکتا ہے آپ راستہ پر چل رہے ہیں گزرنے والی انجان گاڑی کا ڈرائیور آپ کے پاؤں کو کچل دیتا ہے تو کیا آپ اپنے ایک پاؤں کی تکلیف کو بھول کر دوسرے پاؤں سے اس کی گاڑی کو کک ماریں گے؟ کیا اُس سے لڑنا شروع کر دیں گے؟ اگر عقل مند ہوں گے تو واقعی آپ اسکی معذرت کے باوجود اس کی پٹائی کر دیں گے اور بیوقوف ہوئے تو معذرت قبول کرتے ہوئے اُس کی گاڑی میں سوار ہو کر ڈاکٹر صاحب کے ہاں علاج کے لئے جائیں گے۔

بھائی اختلاف رائے رکھنا جمہوریت کی شاہ رگ تصور کیا جاتا ہے جمہوریت ہی کی شان ہے کہ ملک عزیز میں وزراء کا ہر سطح پر الگ سے ایک گلدستہ نظر آتا ہے جس کے لیے باغ کو بار بار اُجاڑنا پڑتا ہے اور مالی کی بازواب گوڈی کر کے شل ہو چکی ہے۔ یہ گلدستہ ایسا ہے کہ آئے روز مرجھا جاتا ہے یا نئے پھول پچھلوں کو تازہ دم رکھنے کے لیے اُگائے جاتے ہیں۔ جمہوریت کی اعلی روایت ہے کہ ساری قوم کے لیڈر میڈیا میں ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے نظر آتے ہیں بھائی آپ کو جمہوریت پسند ہو گی۔ مَیں تو باز رہا ایسی جمہوریت سے جس میں ملک عزیز کو ہر بار نئے سرے سے لوٹنے کا آغاز اور اختتام ہوتا ہے۔ ہم لوگ اختلاف سے بھری زندگیاں بسر کر رہے ہیں اختلافی بات کو سخت ناپسند کرتے ہوئے بھی اس پر قائم رہتے ہیں۔ اختلاف رائے ہی ہے جس نے ہر جگہ حزبِ اختلاف کی پارٹی کو جنم دیا ہے۔ یہ اختلاف اپنی جگہ تبدیل کرتا رہتا ہے۔ آج کی حزب اختلاف کل کی حکومتی پارٹی ہوتی ہے۔ اس سے نئے نئے بحران آئے روز سامنے آتے ہیں دنیا کی عظیم جنگیں اور آج کی اور صدیوں پرانی مذہبی جنگوں میں بھی ہاتھ اس اختلاف رائے کا رہا ہے۔ کیا اس کے بغیر دنیا پرسکون نظر نہیں آ سکتی؟

میرے جیسے عظیم ادیب کا آج کے سائنس دانوں اور سیاست دانوں سے ایک سوال مشترکہ ہے کیا انہوں نے ایٹم بم اور دیگر بموں اور نفرتوں کے مقابلے میں کوئی ایسا مزائل ایجاد کیا ہے یا کرنے میں مدد فراہم کریں گے جس سے تباہی نہ ہو بلکہ دشمن ملک پر وہ گرے تو وہاں کے لوگوں پر پھول کی پتیوں کی برسات ہو اور خوشبو آنے لگے۔ کیا ایسا ممکن ہے؟؟

سوانحی و ادبی کوائف

ناصر عباس نیّر

اصل نام ناصر عباس

قلمی نام ناصر عباس نیر

والد کا نام محمد عبداللہ

تاریخ پیدائش ستمبر ۱۹۶۵ء (تعلیمی اسناد میں ۲۵ اپریل درج ہے۔)

مقام پیدائش ضلع جھنگ (پنجاب، پاکستان)

تعلیم ایم۔اے، اردو، ۱۹۸۹ء (گورنمنٹ کالج (یونیورسٹی) فیصل آباد)

ایم فل، اردو، ۲۰۰۳ء (علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، اردو تنقید میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔)

پی ایچ۔ڈی، اردو، ۲۰۰۷ء (بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔)

ملازمت:

سابق: ۱۔ لیکچرر اردو (ایبٹ آباد پبلک سکول و کالج، مئی ۱۹۹۳ء تا جولائی ۱۹۹۴ء)۔۔۔۲۔ لیکچرر اردو (جامعہ محمدی شریف، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شورکوٹ اور جھنگ کے سرکاری کالجوں میں ۱۴ اکتوبر ۱۹۹۴ء سے ۲۸ فروری ۲۰۰۵ء تک)

حال: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (یکم مارچ ۲۰۰۵ء کو یونیورسٹی میں بطور لیکچرر شمولیت اختیار کی۔)

تنقیدی کتب:

دن ڈھل چکا تھا	(۱۹۹۳ء)
جدیدیت سے پس جدیدیت تک	(۲۰۰۰ء)
معمارِ ادب: نظیر صدیقی	(۲۰۰۳ء)

جدیداور مابعدجدیدتنقید:مغربی اوراردوتناظر میں (۲۰۰۴ء)

مجیدامجد:شخصیت اورفن (۲۰۰۸ء)

لسانیات اورتنقید (۲۰۰۹ء)

مابعدنوآبادیات:اردو کے تناظر میں (زیرِطبع)

متن،سیاق اورتناظر (زیرِطبع)

انشائیہ

چراغ آفریدم (۲۰۰۰ء)

مرتبہ کتب

ساختیات:ایک تعارف (۲۰۰۶ء،۲۰۱۱ء)

مابعدجدیدیت:نظری مباحث (۲۰۰۷ء)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اوراردوزبان وادب(بہ اشتراک ضیاءالحسن) (۲۰۰۷ء)

مابعدجدیدیت:اطلاقی جہات (۲۰۰۸ء)

آزادصدی مقالات(بہ اشتراک تحسین فراقی) (۲۰۱۰ء)

کانفرنسوں،سیمیناروں میں شرکت:

ادبی،لسانی اورثقافتی موضوعات پرایک درجن سے زائدقومی وبین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت کی ہے۔

ادبی وتحقیقی جرائدمیں مقالات

قومی وبین الاقوامی ادبی رسائل وجرائدمیں ایک سوسے زیادہ مقالات شایع ہوچکے ہیں۔

ڈاکٹرمحمدعلی صدیقی (کراچی)

ناصرعباس نیر.... مسائل کے اندرجھانک لینے کی فکری قوت سے لیس ہے،مفیدمطلب نتائج اخذ کرنے کے لیے بنیادی متون کومسخ نہیں کرتا۔بڑی خوشی کی بات ہے کہ ناصرعباس نیرادبی نظریات کی تفہیم اورتشریح میں علمی دیانت سے کام لیتے ہیں اوران میں نتائج اخذ کرنے کی بھرپورصلاحیت ہے۔

تاثرات

ڈاکٹر وزیر آغا

۱۹۹۷ء کے بعدتنقیدی تھیوری کے حوالے سے جن ناقدین کے نام ابھرے ہیں،ان میں ناصرعباس نیر کی حیثیت قطعاً منفرد ہے۔اس نوجوان نقاد نے تھوڑے ہی عرصے میں نہ صرف تنقیدی تھیوری اوراس کے تعقلات پراپنی گرفت مضبوط کرلی ہے،بلکہ اپنے دل کش اور پختہ اسلوب بھی اپنایاہے،جوبرس ہابرس کی ریاضت کے بعدنصیب ہوتا ہے۔ناصرعباس نیر کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور یہ مطالعہ محض تنقیدی تھیوری کی جہات کا مطالعہ نہیں،جس سے بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے،بلکہ یہ تھیوری کے تحت ابھرنے والے تنقیدی نظریات کی جزئیات کا مطالعہ بھی ہے۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ اردوتنقید کے میدان میں ناصرعباس نیر کی آمدایک ادبی واقعہ ہے،اوراگراس کی لگن،تجسس اورمطالعے کا یہی عالم رہاتو آگے چل کراس کا نام اردو کے چوٹی کے نقادوں میں شامل ہوگا۔اس کا مجھے کامل یقین ہے۔

ناصرعباس نیر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اشتعال،جذباتیت اورانا پسندی کی دلدل سے بچ کرلکھتا ہے اورلکھتے ہوئے ایک اچھے منصف کے معروضی رویے سے کہیں دست کش نہیں ہوتا۔تنقید کے دائرہ کارمیں کسی بھی مصنف سے اندھی عقیدت یا زہرناک نفرت،دونوں سے سچائی کی تلاش کے عمل کودھچکا لگتا ہے۔اس کے علاوہ اگرکوئی نقاداپنے نظریاتی جھکاؤ جنون کی حدتک متشدداوریک طرفہ بنالےتواس کی تنقیدمعروضیت سے محروم ہوجاتی ہے۔ناصرعباس نیرایک خنک مزاج نقادکی حیثیت سے ابھراہے۔وہ پورے تیقن کے ساتھ اپنی بات کہتا ہے۔اس کا اندازتنقیدمہذب اورسلجھا ہواہے۔ایسے ناقدین کی کمی نہیں جوفریق مخالف کے سارے ادبی کام کومستردکرنے کے لیے دلیل کے بجائے دشنام کوبروئے کارلاتے ہیں۔ایسے بیمار ذہنیت کے ناقدین کونظرانداز کرناہی مناسب ہے۔ناصرعباس نیران سے بالکل مختلف ہے۔وہ مصنف یامتن پرتنقید کرتے ہوئے ان کی خوبیوں اورکم زوریوں،دونوں کی نشان دہی کرتا ہے،مگر بڑے مہذب اورمدلل اندازمیں بات کرنے کا یہ اندازکہیں ادبی زندگی کے آخری مراحل میں نصیب ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی)

ناصرعباس نیرکوپاکستان کے نوجوان نقادوں میں،میں خاص اہمیت دیتاہوں۔ان کا مطالعہ وسیع ہے اورادبی مسائل کے تئیں ان کا کمٹ منٹ کھرااوربےلوث ہے۔ادبی تھیوری پربالخصوص ان کی نظربہت اچھی ہے۔وہ اپنی بات کومعروضی طورپرنہایت سلجھے ہوئے ڈھنگ سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اہمیت بڑھے گی۔

ڈاکٹر وحید قریشی

ناصرعباس نیر ملک کے نام ور نقاد ہیں۔ان کی دل چسپی کا دائرہ خاص مغربی تنقید ہے۔وہ عالمی ادب کے سنجیدہ قاری ہیں اور تنقید کے مغربی دبستانوں کو اسی تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔اس حوالے سے نظریہ سازی میں (دوسروں کے علی الرغم) ان کی تنقید خاص امتیاز رکھتی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی (دہلی)

ہمارے معاصر تخلیقی ادب کی طرح، معاصر تنقید بھی اس وقت بہت گہرے اور ناگزیر علمی اور اخلاقی سوالات کے گھیرے میں ہے۔ مگر ہمارے نئے لکھنے والوں کی اکثریت نے جس طرح اپنی تخلیقی زندگی سے سنجیدہ فکری مسئلوں کو خارج کر رکھا ہے، اسی طرح ادب کی اخلاقیات سے وابستہ سوالوں پر بھی لوگوں کی توجہ بہت کم ہے۔فروعات اور لاحاصل مباحث نے ہر طرف زور باندھ رکھا ہے۔مگر اس دھندلی اور مایوس کن فضا میں جہاں تہاں روشنی کے کچھ نقطے بھی ہیں۔ناصرعباس نیّر کی علمی جستجو اور ان کی تنقید بھی ایسے ہی نقطوں کے گرد ہمیں اپنے تحرک اور وجود کا احساس دلاتی ہے۔ان کی ہر تحریر اور تنقید و تجزیے کی ہر کوشش کا آغاز کسی نہ کسی اہم اور سنجیدہ تلاش سے ہوتا ہے، اور اس کا اختتام، بالعموم کسی نہ کسی قیمتی دریافت پر۔ یہ امتیاز بس اکّا دکّا نئے اور پرانے تنقید نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔اس لیے ناصرعباس نیّر کی علمی اور تنقیدی تحریریں ہمارے اپنے فکری اور تخلیقی رویّوں پر کسی نہ کسی حد تک لازماً اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ان کا ایک اور نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ ایک سے انہماک اور احساس ذمہ داری کے ساتھ ہماری کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید (اگر اردو میں واقعی ایسا کوئی طبع زاد قابلِ ذکر کارنامہ وجود میں آیا ہے) ادبی قدروں کا جائزہ لیتے ہیں۔وہ امداد امام اثر، حالی اور شبلی کا محاسبہ کر رہے ہوں یا ایلیٹ، رچرڈس، یہاں تک کہ فوکو اور دریدا کی تفہیم و تعبیر کے عمل سے گذر رہے ہوں، ان کا ذہن حیران کن حد تک یکسو اور چوکنّا رہتا ہے۔نیّر اپنی توجہ اور اپنے موضوع کے مطالبات سے کبھی بھٹکتے نہیں۔ادیبوں اور ادب پاروں کی تعبیر کے دوران وہ غیر ضروری باتوں یا موضوع کے مضافات میں الجھنے کے بجائے اپنی پوری توجہ متعلقہ متن پر مرکوز رکھتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے ان کی تحریریں نئے اور پرانے سنجیدہ حلقوں میں یکساں شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ بہت کم مدت میں انھوں نے ہر حلقے میں اپنا اعتبار قائم کر لیا ہے اور ان کی ہر تحریر قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

ناصرعباس نیّر نے ہمیشہ اپنے مطالب کے اظہار اور خیالات کی ادائیگی سے غرض رکھی ہے۔اختلافی امور پر لکھتے وقت بھی متانت کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی چھوٹتا نہیں۔اردو کے علمی معاشرے میں انہوں نے اپنے مزاج کی سنجیدگی، اپنے سروکاروں کی معنویت اور اپنے مطالعات کی وسعت و رنگارنگی کے واسطے سے ایک نمایاں امتیاز قائم کر لیا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند (امریکا)

نیّر صاحب ان گنے چنے نوجوان اہل نقد و نظر میں شمار کیے جا سکتے ہیں جو تنقید اور تحقیق دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے کالجوں اور جامعات کے اساتذہ عموماً ایک بار ملازمت مل جانے کے بعد گاہے

بگاہے لکھتے تو رہتے ہیں لیکن پڑھنا بالکل بند کر دیتے ہیں۔سنی سنائی نیم پختہ تھیوریوں اور مغربی نظریہ ساز اہل نقد و نظر کے ناموں سے کچھ واقفیت کی بنا پر ہی درس و تدریس اور اس سے ملحقہ اس علاقے میں بھی قدم زنی کرتے رہتے ہیں، جسے ہم تنقید اور تحقیق کہتے ہیں۔ نیر صاحب کا قصہ ان سب سے الگ ہے۔ جب وہ جھنگ میں تھے تب بھی اور آج جب وہ پنجاب یونیورسٹی میں ہیں، اب بھی۔ پڑھنا (اور اس کے بعد لکھنا) ان کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔ادب میں کیا کچھ لکھا جا رہا ہے اور کیا کچھ اس میں امر واقعی ہے، کام کا ہے یا نہیں ہے، اس کی واقفیت رکھتے ہیں۔زیرکی اور ذہانت تو خداداد ہیں لیکن انھیں صیقل کرنے کے لیے جس ضابطۂ عمل اور نکتہ رسی کی ضرورت ہے، وہ ان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔زیر وزبر درست تو سبھی کر سکتے ہیں، لیکن قطعیت کی حد تک، بلاکم و کاست ان مغربی ادبی اور لسانی تھیوریوں کو سمجھنا اور پھر اُردو کے ہم عصر سیناریو پر ان کا اطلاق کرنا...کارے دارد والا معاملہ ہے۔ ناصر عباس نیّر کتابی علم سے کچھ آگے نکل کر بہرہ مندی، سلیقے اور شعور سے یہ کام کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (علی گڑھ)

ناصرعباس نیر کا نام، اردو کے تنقیدی منظر نامے میں بہت ہی کم عرصے میں اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ مغربی تنقید سے عمومی دل چسپی اور نئے تنقیدی نظریات سے گہری وابستگی ان کی شناخت ہے۔گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ساختیات اور مابعد ساختیات مسائل و مضمرات نے اردو تنقیدی صورت حال کو خاصا مغرب آشنا کر دیا ہے۔ان مسائل پر جن نقادوں کی تحریروں کو سنجیدگی سے قابل مطالعہ سمجھا جاتا ہے، ان کے درمیان ناصرعباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔۔۔۔ناصرعباس نیر اپنی علمی تلاش اور تنقیدی تجسس کے سبب معاصر اردو تنقید میں جو مقام حاصل کر چکے ہیں، اس کی شناخت بھی متعین ہے اور اعتبار بھی قائم ہے۔ مجھے ان الفاظ کو سپرد قلم کرتے ہوئے یک گونہ مسرت اس لیے بھی ہو رہی ہے کہ میں اپنے علمی ہم سفر کا نہایت غیر جانب دارانہ اعتراف کر رہا ہوں اور ان کی تنقیدی خدمات کے لیے مزید نیک خواہشات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔

حیدر قریشی (جرمنی)

میں نے نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء کے اوراق میں اعتراف کیا تھا: ''ناصرعباس نیر کو میں اردو تنقید میں ہوا کا تازہ جھونکا سمجھتا ہوں اور مجھے امید ہے کہ مستقبل میں اردو تنقید میں جو بیش قیمت اضافے ہوں گے ان میں ناصرعباس نیر کا اہم حصہ ہوگا''۔۔۔۔یہ میرے اس مضمون کے ابتدائی جملے تھے جس میں ناصرعباس نیر سے اختلاف کیا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی ہمارے درمیان اختلاف کے کئی پہلو سامنے آئے لیکن ہمارا مکالمہ ادب کے دائرے میں جاری رہا۔اب کہ میری اٹھارہ انیس سال پہلے کہی ہوئی بات کو باقی دنیا بھی ماننے لگی ہے تو میں ناصرعباس نیر کو ایک دوستانہ مشورہ دینا چاہتا ہوں۔اقتدار کے کوریڈورز میں ادب کے حوالے سے کام کرنے کا موقعہ ملے تو اچھی بات ہے، تاہم اقتدار والوں کی اغراض کو ادب پر کبھی حاوی نہ ہونے دیں۔اگر ادب میں اقتدار والوں کے مقاصد اور دوسری اغراض فوقیت اختیار کرنے لگیں تو جینوئن لکھنے والے ادبی برکت سے محروم ہو کر قلم کی بے برکتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔میری دعا ہے کہ ناصرعباس نیر بہت آگے تک جائیں لیکن میرے اس دوستانہ مشورے کو ضرور یاد رکھیں!

شناور اسحاق (لاہور)

ناصر عباس نیر ــــ میری نظر میں

ناصر عباس نیر معاصر تنقید کا روشن ترین نام ہے۔ گذشتہ دس بیس برس کے دوران میں دیگر اصنافِ ادب کی نسبت تنقید سب سے زیادہ سرد بازاری کا شکار ہوئی ہے۔ موجودہ نسل میں سے اگر ناقدین کی گنتی کی جائے تو ناصر عباس نیر کے بعد ایک آدھ اور نام لینے کے بعد شوقِ رسم شماری منفعل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ بیس پچیس سال پہلے کے ادبی رسائل اٹھا کر دیکھیں تو بارہ پندرہ لوگ تنقید کے میدان میں عمل آرا دکھائی دیں گے لیکن اس وقت بعض احباب کی پھٹکل تحریروں سے قطعِ نظر، مربوط اور سنجیدہ تنقیدی سرگرمی باقاعدہ ماند پڑ چکی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ناصر تنقید لکھ کر گویا فرضِ کفایہ ادا کر رہا ہے۔ اِس وقت جو نیک نامی اُس کے حصے میں آئی ہے وہ بجا طور پر اُس کا مستحق بھی ہے کہ اس نے عمر عزیز کے وہ دِن جو کھیلنے کھانے کے دِن ہوتے ہیں ایک گھمبیر اور پتھریلی سنجیدگی کی نذر کر دیے۔ فطرت نے اُسے ایک عمر چور چہرے سے نوازا ہوا ہے جس سے حضرات بالعموم اور خواتین بالخصوص دھوکا کھا جاتی ہیں۔ جب لوگ اُسے ملتے ہیں تو متبسم ہوتے ہیں؛ اٹھتے ہیں تو متفکر ہوتے ہیں۔ اُس کی سنجیدگی اور شرافت نصف درجن سے زیادہ خواتین کا وشواس گھات کر چکی ہے۔ وہ قسمیں کھا کھا کر اُنھیں یقین دلاتا ہے کہ میں چالیس سے اوپر ہو چکا ہوں اور پُرسکون ازدواجی زندگی گزار رہا ہوں۔ میری ایک عدد بیوی ہے؛ تین بچے ہیں بڑا بیٹا تقریباً جوان ہو چکا ہے وغیرہ وغیرہ اور کبھی کبھی تو اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ بڑے بیٹے کو ساتھ یونیورسٹی بھی لے جاتا ہے۔ خواتین کبھی اُسے اور کبھی اُس کے بیٹے کو حیرت اور مایوسی سے دیکھتے ہوئے بادلِ نخواستہ گفتگو کا رُخ علمی اور فکری مسائل کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ اِن باتوں سے یہ مت سمجھیے گا کہ وہ کوئی یبوست زدہ انسان ہے۔ اصل بات یہ ہے وہ گہری سنجیدگی اور شرافت کے ہاتھوں یرغمال بنا ہوا ہے۔ وہ حسن پرست تو ہے لیکن اُس کی جمالیات اور جنسیات کا دائرہ فکری معاملات تک محدود رہتا ہے۔

چار پانچ سال پہلے جب وہ لاہور میں وارد ہوا اور ہماری ملاقاتیں شروع ہوئیں تو باتوں باتوں میں یہ جان کر مجھے سخت حیرت ہوئی کہ وہ وظیفہءزوجیت کو ایک میکانکی اور کسی حد تک بے معنی عمل سمجھنا شروع کر چکا ہے۔ جب بے تکلفی بڑھی تو ہم نے اِس موضوع پر کھلی گفتگو کرنا شروع کر دی میرا نقطہءنظر اِس معاملے میں اُس سے

کافی مختلف تھا۔ چناں چہ عورت اور مَرد کے تعلقات، جنس اور محبت کے امکانات پر ہماری طویل بحثیں ہوئیں۔ میرا نقطہءنظر یہ تھا کہ محبت ہمیشہ ٹین ایجر کی سطح پر اُتر کر ممکن ہوتی ہے۔ تکلفات، ضرورت سے زیادہ سنجیدگی، بے معنی قسم کی شرم و حیا اور حجاب، ہمہ وقت اپنے مقام و مرتبہ کا بیزار کُن احساس۔ یہ تمام باتیں خوش گوار اور پُرتکلف جسمانی اور جنسی تعلقات کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ وہ بڑے ظرف کا آدمی ہے۔ اکثر و بیشتر اُس کا موقف انتہائی معقول اور منطقی ہوتا ہے لیکن کسی معاملے میں اُسے اپنے نظریات پر نظر ثانی کرنا پڑے تو اُسے قطعاً تامل نہیں ہوتا اور میں جانتا ہوں کہ وہ یہ محض میری انا کی تسکین یا تالیفِ قلب کے لیے نہیں کرتا۔ ہمیشہ اُس کی گفتگو میرے لیے راشد کے لفظوں میں مایہءالہام کا درجہ رکھتی ہے۔ اُس کے ساتھ بات کر کے کئی گتھیاں سلجھتی ہیں، مہینے میں دو چار مرتبہ ہماری ملاقات ہو جاتی ہے۔ کم از کم میرے اندر تو اِس کے بعد اور کسی سے ملنے کی خواش نہیں رہتی۔ ناصر سگریٹ نوشی کا عادی نہیں ہے لیکن مجھے یہ شرف حاصل ہے کہ وہ میرے ساتھ بیٹھ کر برابر کی سموکنگ کرتا ہے۔ اُس کی سنگت میں سگریٹ پینا، وقفے وقفے سے چائے پینا اور دنیا جہان کے موضوعات پر گھنٹوں باتیں کرنا مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔

دوستی کچھ مماثلتوں اور کچھ اختلافات پر قائم ہوتی ہے۔ ادب، تازہ کتب و رسائل اور فکریات کا وہ بھی دلدادہ ہے مَیں بھی۔ محض معاصرین کی غیبت کو ملاقات کا مقصد سمجھنا مجھے بھی ناپسند ہے اُسے بھی۔ ایک خاص قسم کا تخلیقی، فکری اور صوفیانہ استغراق مجھے ہمیشہ ہانٹ کرتا ہے۔ ناصر کی یہی ادا مجھے بھا گئی۔ بیٹھے بیٹھے کھو جانا، یا وہ گوئی سُن کر اپنا سوئچ آف کر دینا، کشش اور گریز کے درمیان موہوم سا فاصلہ رکھنا اور ہمہ وقت رَم کے آسن میں رہنا۔ ایسے بندے کو اُس کی شرطیں مان کر ہی قابو کیا جا سکتا ہے۔ میرے لیے اُس کی شرطیں مان لینا قطعاً مشکل نہیں تھا ۔لہٰذا میری موجودگی میں وہ کبھی مضطرب نہیں ہوتا۔ وقت کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی، انسانی تعلقات کا کچھ ٹھیک نہیں ہے، لیکن فی الوقت تو مَیں کہ سکتا ہوں کہ ہم صدیوں ایک آسن میں بیٹھ سکتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بیزار کیے بغیر۔ ناصر کا کہنا ہے کہ دوست وہ ہوتا ہے جو اپنے دوست کی ہر شے کی زبان سمجھتا ہو، چناں چہ اُسے دوست کے ''وقت کی زبان'' بھی سمجھنی چاہیے۔

وہ بے حد نفیس انسان ہے۔ ملاقاتیوں کو اُن کے استحقاق سے بڑھ کر عزت دیتا ہے۔ بہت مہمان نواز ہے۔ گرمی ہو یا سردی، دھوپ ہو یا بارش مہمان کو رخصت کرنے سڑک تک ضرور ساتھ جاتا ہے۔ اب اللہ نے اُسے ذاتی سواری سے بھی نواز دیا ہے۔ سو مجھ جیسوں کو تو گھر تک بھی ڈراپ کر آتا ہے۔ اپنے تمام تر علم و فضل اور مقام و مرتبہ کے باوجود اُس میں ایک خاص قسم کا انکسار ہے جس سے مَیں نے اسے کبھی دست بردار ہوتے نہیں دیکھا۔ ذہنی طور پر وہ بہت لبرل اور روشن خیال ہے۔ روایتی مذہب اور عقاید کے بارے میں واضح شکوک و شبہات رکھتا ہے لیکن خدا کا منکر نہیں ہے۔ وہ ایک تصورِ خدا بہر حال رکھتا ہے۔ باقاعدہ صدقہ خیرات کرتا رہتا ہے، اپنے بچوں کے ہمراہ عیدین کی نمازیں ضرور پڑھتا ہے۔ صوفیانہ تجربے اور دانش کا بہت قائل ہے۔ انتہا پسندی مذہبی ہو یا فکری

اُسے سخت ناپسند ہے۔ وہ بنیادی طور پر تجزیے اور دلیل کا آدمی ہے۔ اُس کا تجزیاتی اور فکری رویہ خالصتاً سائنسی ہے۔ گفتگو ہو یا تحریر وہ ہوا میں تیر نہیں چلاتا۔ اگر آپ اس کے ساتھ مکالمہ چاہتے ہیں تو آپ کے پاس دلیل ہونی چاہیے۔ وہ غیر منطقی بات سنے گا تو آپ پر سوالوں کی بوچھاڑ کر دے گا۔ آپ دلیل لائیں یا خاموش ہو جائیں۔ اِن دونوں میں سے اگر آپ کوئی کام بھی نہیں کرتے تو وہ اپنا سوئچ آف کر دے گا۔ وہ اکثر ناقدین کی طرح مختلف نظریات کی دُم سے دُم باندھنے کا قائل نہیں ہے۔ وہ منطق، استدلال اور زمینی حقائق کے تناظر میں بات کرتا ہے۔ اگر منطق اور استدلال کو عقیدے کا درجہ دے دیا جائے تو بعض اوقات اُس کی نتیجہ شخصی بے حسی کی صورت میں بھی نکل آتا ہے۔ سوسائٹی میں رہتے ہوئے انسانی تعلقات کی رنگارنگی پر یقین رکھتے ہوئے اور انسانی مسائل اور آلام و مصائب کو محسوس کرتے ہوئے کبھی کبھی اپنا وزن عقل کے بجائے جذبات کے پلڑے میں ڈالنا پڑتا ہے۔ ورنہ انسان ایک خاص قسم کی خود غرضی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناصر اس فرق کا بہت مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ از حد منطقی آدمی ہوتے ہوئے بھی جذبات اور احساسات کی اہمیت کو سمجھتا ہے۔

وہ اِس وقت مابعد جدید فکر کے علم برداروں میں ممتاز مقام حاصل کر چکا ہے۔ یار لوگ اُس کی تنقیدی فکر کے بارے میں مختلف قسم کی درفنطنیاں چھوڑتے رہتے ہیں لیکن وہ در پردہ اِس بات کے متمنی نظر آتے ہیں کہ ناصر اُن پر بھی ایک آدھ آرٹیکل لکھ دے۔ جن لوگوں پر اُس نے لکھ دیا انھیں اسے بڑا نقاد ماننے میں تامل نہیں رہا۔ وہ اپنی رائے کے بارے میں بہت محتاط ہے۔ اُس نے دھڑا دھڑ فلیپ نگاری کر کے کبھی خود کو ارزاں نہیں کیا۔ بے جا تعریف اور دنیاداری کا بہت زیادہ قائل نہیں۔ بعض شعرا نے اُس سے پیش لفظ لکھوائے لیکن حسبِ توقع ستائش اور استحسان نہ پا کر کتاب کی اشاعت موخر کر دی اور بعد میں بغیر پیش لفظ کے چھپوالی۔ میں نے اُسے مشورہ دیا تھا کہ آپ ہر شاعر کی کتاب کا پیش لفظ لکھ دیا کریں۔ اِس سے اور کچھ ہو نہ ہو کاغذ کی قیمتوں کو تو کچھ استقرار نصیب ہوگا۔ وہ احباب جو اُس کی دوستی کا دم بھرتے ہیں جب وہ انھیں اپنے خلاف پس پردہ ریشہ دوانیوں میں ملوث پاتا ہے تو سخت آزردہ ہو جاتا ہے۔ وہ خود چوں کہ نہایت دیانت دار اور مخلص انسان ہے۔ لہٰذا دوسروں کو بھی اکثر خود پر قیاس کر جاتا ہے۔ عام طور پر دیہاتی لوگ مزاج کے اعتبار سے پانچ منٹ پیچھے ہوتے ہیں۔ لہٰذا اکثر ٹھوکریں کھاتے رہتے ہیں۔ ناصر کا بھی یہی حال ہے۔ اکثر آزردہ اور حیران رہتا ہے۔ اُس نے اپنا وقت پانچ منٹ آگے کر کے دنیا کی سنگت تو اختیار نہیں کی البتہ ایسی ٹھوکروں کا عادی ہو گیا ہے بہ قول انور شعور

جو مشتِ خاک کی مجبوریاں سمجھتا ہے
ہر آدمی نظر آتا ہے بے قصور اُسے

ایک اچھے استاد میں اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ طلبہ کے لیے تحصیل علم کے راستے آسان تر بنا دیتا ہے۔ اِس حوالے سے دیکھیں تو ناصر ایک مثالی استاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر طلبہ اُس

کی راہنمائی میں کام کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں وہ طلبہ کی ہر ممکن مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے اور اُن کے وقت کا اُن سے زیادہ خیال رکھتا ہے۔

ادب پڑھتے ہوئے وہ دِل کے ساتھ ساتھ دماغ کو بھی متحرک رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تنقید میں تاثراتی جملے نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن میں ادبِ عالیہ کا بڑا پاکیزہ اور اعلیٰ معیار رکھتا ہے۔ Intellect کا ایک خاصہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ فوراً فالتو مواد کو ہٹا کر جوہر تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ ناصر میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فن پارے کی نادیدہ جہات کو گرفت میں لینے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتا ہے۔ زبان کے فنکشن کی اتنی گہری بصیرت رکھنے والا شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ اُس کی ادب فہمی کی اِس جہت کا میں ذاتی طور پر بہت قائل ہوں اور ہمیشہ اُس سے سیکھنے کی کوشش میں رہتا ہوں۔

ناصر ایک بہترین دوست ہے۔ میرے لیے تو وہ بڑے بھائی کا درجہ رکھتا ہے۔ جن سے محبت ہو، جن سے پیار ملے، اُن کی باتیں ختم نہیں ہوتیں؛ بس انھیں ملتوی کیا جا سکتا ہے۔ پانچ سالہ دوستی اور تعلق کے دوران کبھی اُس نے شکوے شکایت کا موقع نہیں دیا۔

وہ دِن بھی آئے کہ انکار کر سکوں ثروت
ابھی تو معبدِ حمد و ثنا کو جاتا ہوں

عطیہ سکندر علی (اسلام آباد)

اس امر میں اب قطعاً کوئی گنجائش اور اختلاف نہیں پایا جاتا کہ نقد و نظر کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر منفرد مقام کی جانب تیزی سے گامزن ہیں۔ کچھ لوگ اگر نیر صاحب کی جواں عمری اور جواں ہمتی کو ان کی کامیابی کا راز گردانتے ہیں تو غلط بھی نہیں کرتے مگر قدرت نے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کو پیدائشی طور پر تجسس، اشتیاق، دور اندیشی اور دور بینی عطا کی ہے، اس کی مدد سے ناصر صاحب دور اور نزدیک کی تمام چیزیں اچھی طرح دیکھ اور پرکھنے کا ساتھ ان کی بابت ٹھوس رائے قائم کرنے میں بھی خاصے مشاق دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ اپنے دلائل اور نظریات کو قاری پر ٹھونسنے کے بجائے دعوت کلام کا اہتمام کیا کرتے ہیں جس میں ہر نظریہ اور ہر نقطے کو شامل بحث کر کے گفتگو کا حاصل دودھ میں سے بالائی نکال کر اپنے قاری کو مطمئن بھی کیا کرتے ہیں اور متفق بھی۔

قیصر نجفی (کراچی)

ناصر عباس نیر تازہ فکر ادیب اور زرخیز ذہن کے تنقید نگار ہیں۔ ان کا شمار ایسے قلم کاروں میں ہوتا ہے جو سخت محنت، مکمل یکسوئی اور حد درجہ لگن کی بدولت سرعت سے قابل رشک مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ ہمارے نزدیک مغربی تنقید کے وہ متبحر عالم ہیں۔ مغربی دبستانوں پر جتنی ان کی گہری نظر ہے، اتنی خال خال نقادانِ فن کی ہے۔

یٰسین آفاقی (اسلام آباد)

ناصر عباس نیّر کی تنقید کے امتیازات

اردو میں تھیوری کے حوالے سے جن نقادوں کی تحریروں سے نقد و نظر کا ایک اعلیٰ معیار رونما ہوا ہے، ان میں ناصر عباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔ ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث اور اطلاقی جہات کے حوالے سے ان کی مرتب کردہ کتب نے تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ناصر عباس نیر کی ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی ادبی اور فلسفیانہ اساس پر بھی گہری نظر ہے۔ آج تک ان کی ایسی کوئی تحریر میری نظر سے نہیں گزری جس میں جذباتیت، اشتعال اور سطحیت ہو۔ معروضیت، دیانت داری اور تجزیاتی بصیرت ان کے اندازِ نقد کا جزوِ لاینفک ہے۔ ان اوصاف کو بروئے کار لا کر انھوں نے تھیوری کے تعقلات کو ایک تاریخی تسلسل میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ طریق کار ان کے تنقیدی فکر کے بہاؤ اور سمت پر گہری نظر کی دلیل ہے۔ ناصر عباس نیر نے تھیوری کے تعقلات کو مسلّمہ حقائق کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ تھیوری کے ایک علمبردار کی حیثیت سے ان کے تئیں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ انھوں نے جہاں ہر نظریے کی جامعیت اور ہمہ گیریت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہاں اس کی محدودیت کو بھی نشان زد کیا ہے۔ وہ کسی نظریے کے ایسے تمام بنیادی اور ان سے مستخرج نکات کو نشان زد کرتے ہیں جو اس نظریے کی شعریات کو مرتب کرتے ہیں۔ یوں وہ تنقیدی تھیوری کے مطالعاتی منہاج کو اجاگر کرتے ہوئے ادبی تنقید کے ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت تصور تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ جب تھیوری کے اہم نکات کے تجزیہ و تفہیم کا مرحلہ آتا ہے تو وہ ایسے سوالات اٹھاتے ہیں جو کسی ادبی یا ثقافتی معاملے کی ازسرِ نو چھان بین کو انگیخت کرتے ہیں۔

جو لوگ مابعد جدیدیت کے ضمن میں غیر سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں اور انھیں ادب سے غیر متعلق قرار دے کر نظر انداز کرتے ہیں وہ درحقیقت ان مباحث کی گہری معنویت کے ادارک سے محروم ہیں۔ ناصر عباس نیر ان سارے لوگوں کو 'معصوم' قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

''موجودہ تنقید پر مغرب زدگی کا اعتراض علمیاتی نہیں نفسیاتی ہے۔ حالانکہ موجودہ مغربی تنقید پر علمیاتی

اعتراضات کی کافی گنجائش ہے مگر یہ اس وقت ممکن ہے جب آپ نہ صرف پوری مغربی تنقیدی روایت اور اس کو جنم دینے والی نشانیات کا علم رکھتے ہوں بلکہ علم تخلیق کرنے کی اہلیت سے بھی سرفراز ہوں۔''

تھیوری پر اعتراضات کے سلسلے میں ناصر عباس نیّر کا تنقیدی طرزِ فکر نہ صرف موضوع کی تہ میں اترنے کے قابل ہے بلکہ یہی طرزِ فکر یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے کہ کن اصولوں اور کن کن نظریوں کو کن بنیادوں پر قبول یا رد کرنا چاہیے۔ دراصل جس معاشرے میں ہم رہ رہے ہیں یہ معاشرہ رسوم پرستی، روایتی طرزِ فکر اور سطحیت کا شکار ہے۔ ایسے معاشرے میں فکر و تجسس کے لیے کوئی راہ مشکل ہی سے نکلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے مابعد جدیدیت کے ادق اور پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی بجائے ان دقیق مسائل و موضوعات سے دستبرداری ہی میں اپنی عافیت تلاش کی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید میں نئی زندگی پیدا کرنے کے لیے تھیوری کے مباحث کو معرضِ بحث میں لانا اور انھیں عملاً نا بے حد ضروری ہے اور سنجیدہ نقاد اس کام سے دست کش نہیں ہوسکتا۔

ناصر عباس نیّر نے ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کی نہ صرف گرہ کشائی کی ہے بلکہ ان کو عملاً آزمایا بھی ہے۔ ان کے مضامین میں متن کو فعال طریقے سے سمجھنے کی منظّم کوشش ملتی ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میں نے تنقید کا جو کردار قبول کیا ہے وہ محض متن کی تشریح نہیں کرتا، متن کی نسبت سے سماج، تاریخ اور کائنات کے بنیادی سوالات کو چھیڑتا ہے۔''

ان کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ کیونکہ تنقید کے دوران میں وہ متن کو دائیں بائیں، اوپر نیچے اور آگے پیچھے، شش جہات سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ اس لیے ممکن ہوا ہے کہ ان کے پاس متن کے شش جہاتی گوشوں تک رسائی کے لیے نظر ہے اور ان میں یہ نظر تھیوری کے گہرے اور وسیع مطالعے سے پیدا ہوئی ہے۔ اطلاقی تنقید میں متن کا جدید مغربی تصور ان کے پیشِ نظر رہا ہے۔ متن کے اس جدید مغربی تصور کو رولاں بارتھ کے حوالے سے زیرِ بحث لاتے ہوئے ناصر عباس نیر نے متن کے تین اہم نکات کو نشان زد کیا ہے:

''ایک یہ کہ متن کثیر الجہاتی عرصہ ہے؛ ایک ایسا مکاں جس میں متعدد جہات ہیں۔ متن کی مکانیت اسے جداگانہ اور قابلِ مشاہدہ شناخت ضرور دیتی ہے مگر جہات کی کثرت، متن کی مکانیت کو 'پابند نظام' نہیں بننے دیتی۔ متن کی جہات دراصل وہ متنوع تحریریں ہیں جنھیں نہ تو متن نے از خود اور نہ مصنف نے خلق کیا ہے۔ یہ مسلسل باہم ٹکرا رہی اور گلے مل رہی ہیں۔ نتیجے میں چنگاریاں پیدا ہو رہی ہیں، جلوے رونما ہو رہے ہیں۔ یعنی معانی کے عالم طلوع ہو رہے ہیں۔ یہ دوسرا نکتہ ہے۔ تیسرا نکتہ دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ اگر معانی کے عالم کا خالق مصنف نہیں تو کون ہے۔ بارت کے نزدیک یہ ثقافت کے متعدد مراکز ہیں۔ انھی مراکز سے متنوع تحریریں برآمد ہوتی ہیں اور متن کا عرصہ تشکیل دیتی ہیں۔''

اس توضیح سے یہ عقدہ تو وا ہوتا ہی ہے کہ متن کیا ہے اور یہ کیونکر وجود میں آتا ہے، یہ بات بھی طشت از بام ہو جاتی ہے کہ متن میں معانی کہاں سے آتے ہیں اور ان کی تفہیم اور تعینِ قدر کیونکر ہو سکتی ہے؟ کیونکہ تھیوری سے متعلق یہ مباحث نئے تنقیدی طریقِ کار کی تلاش سے جڑے ہوئے ہیں۔اس لیے ان مباحث کے تحت زندگی، ادب اور کلچر کو نئے زاویوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر غالب کے اس شعر:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　　بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کی تشریح و تعبیر میں شمس الرحمٰن فاروقی، مشکور حسین یاد اور پرتو روہیلہ نے طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ہر شارح کا تناظر مختلف ہے۔اس لیے اس نے غالب کے شعر کے متن کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور سمجھا ہے اور شعر کی نادریافت 'جہت' تک رسائی کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں ناصر عباس نیّر کا خیال ہے کہ:

''اصل دیکھنے والی بات یہ ہے کہ متنِ غالب کی مختلف شرحوں کا ماخذ کیا ہے؟ شارح اپنی تعبیر یا شرح کیونکر قائم کرتا اور اسے درست ثابت کرنے کے لیے دلائل کہاں سے لاتا ہے؟''

آگے لکھتے ہیں کہ:

''غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متن کے معانی متعین کرنے کے تمام دلائل اس ثقافت سے لائے گئے ہیں؛ جس میں متن لکھا گیا تھا یا اب جس میں متن پڑھا جا رہا ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ کس شارح کی شرح عمدہ اور قابلِ قبول ہوگی۔اس ضمن میں ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ جو اس ثقافت کا زیادہ علم رکھتا ہو اور اس ثقافت کے زیادہ مقامات اور مراکز کو نشان زد کر سکتا ہو جن کا جلی یا خفی رشتہ زیرِ بحث متن سے ہے۔غالب کے مذکورہ شعر کے حوالے سے ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ ابھی اس کے متن کے 'کثیر الجہاتی عرصے' کی پوری سیاحت نہیں کی گئی۔ابھی کئی جہات توجہ طلب ہیں۔انھوں نے اپنے مضمون ''متن، سیاق اور تناظر'' میں ان جہات کی بالتفصیل وضاحت کی ہے۔اردو تنقید میں متن، سیاق اور تناظر کے حوالے سے مباحث تو موجود ہیں، بالخصوص وزیر آغا کی کتاب ''معنی اور تناظر'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعرِ شور انگیز'' میں اور بالعموم گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین اور عتیق اللہ کی تحریروں میں۔لیکن ناصر عباس نیّر کے مضمون میں ان مباحث کو جس انداز سے زیرِ بحث لایا گیا ہے اس نے ان مباحث میں ایک نئی لہر دوڑا دی ہے۔نیز اس سے ان کے تجزیاتی اور ترکیبی عمل سے گزر کر ایک منضبط تنقیدی طریق کار بنانے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مابعد جدیدیت پر تنقیدی مباحث میں مصنف کی موت کا بہت چرچا ہوا ہے۔ناصر عباس نیّر کو اس بات سے تو انکار نہیں کہ متن مصنف کے بغیر وجود میں آ سکتا ہے کیونکہ شعریات اور زبان کے امکانات کو بروئے کار لانے میں بہر حال مصنف کا کردار تو ہوتا ہے۔لیکن ان کے نزدیک متن کی تخلیق کے بعد مصنف کا برابر متن سے

چمٹا رہنا متن کی معنی خیزی کو محدود کر دیتا ہے۔کیونکہ کثرتِ معانی کا سرچشمہ شعریات اور زبان ہے، مصنف کی شخصیت نہیں۔ان کا یہ کہنا درست ہے کہ متن کی تخلیق اور متن کی تفہیم میں مصنف کا کردار یکساں طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جا سکتا کیونکہ مصنف کی موت کا تعلق متن کی تفہیم سے زیادہ ہے۔

اطلاقی تنقید کے ضمن میں ناصر عباس نیّر کے مضامین میراجی کی نظم، ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ اور ن۔م۔راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' کا پسِ ساختیاتی مطالعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ناصر عباس نیّر نے ان تجزیاتی مطالعوں میں inventiveness کا مظاہرہ کیا ہے۔نظم ''سمندر کا بلاوا'' میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو اسلوبی وضع اختیار کی گئی اور تکنیک برتی گئی ہے، اسے اردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔اس لیے اسے ناصر عباس نیر نے جدید اردو نظم کا 'پروٹو ٹائپ' قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''اس نظم کو ساختیاتی مطالعہ کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ 'پروٹو ٹائپ' ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہو سکتا ہے۔''

ساختیاتی مطالعہ متن کی ساخت تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ناصر عباس نیّر نے نظم کی چند نکات میں نثری تلخیص کی ہے اور ان نکات کو مختلف النوع اجزا کہا ہے جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی ہے۔بعد ازاں اس ساخت میں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور بیانیاتی کنونشن کی تلاش کی ہے اور یہ کوڈز رولاں بارتھ سے مستعار نہیں بلکہ ناصر عباس نیّر کی اختراع ہیں۔انھوں نے پہلے ہر کوڈ کی تصوراتی وضاحت کی ہے پھر نظم کے متن میں ہر کوڈ کی عمل آرائی کا جائزہ لیا ہے۔ناصر عباس نیّر نے نظم کے متن سے وابستہ سوانحی معلومات کو جھٹک کر نظم کی ساخت یا شعریات تک رسائی کی جو کوشش کی ہے وہ عالمانہ تنقید کا نمونہ ہے۔

ن۔م۔راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' علامتی ہونے کے باعث معنی کی تکثیریت کی حامل ہے۔راشد کی اس نظم کے بارے میں اظہارِ رائے کا سلسلہ تو خود راشد کے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ایک خط سے شروع ہو گیا تھا۔تبسم کاشمیری نے ''لا=راشد'' میں اس نظم کو علامتی تمثال کاری کی ایک مثال قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ زندگی میں تحرک کا رکنا، انحطاط کا طاری ہونا اور زوال کی طرف مسلسل جانے کا عمل ''پیرہ زن'' کی علامتی تمثال میں موجود ہے۔تبسم کاشمیری نے نظم میں ہوا، ہوا کا جھونکا، ماضی اور ماضی کا کنواں جیسی علامات کی طرف بھی کچھ اشارے کیے ہیں۔

ناصر عباس نیّر نے ''زندگی اک پیرہ زن'' کے پسِ ساختیاتی مطالعے سے نظم کے متن کی مخفی اور زیریں تہوں کو آشکار کیا ہے۔متن کی خاموشیوں کو سنا اور اَن کہی کو کہی میں بدل دیا ہے اور ان داخلی اور خارجی تناظرات کو نظم کے متن سے ہم رشتہ کیا ہے جن کے traces متن کے اندر مضمر ہیں۔یوں اس طرزِ تجزیہ سے نظم کے متن کے اندر سے ایک سے زائد متون کو منکشف کیا ہے۔

افقی اورعمودی زاویوں سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''افقی زاویہ نظم کی سطح پرموجوداور بالائی ساخت میں مضمر معانی کی بعض پرتوں کو کھولنے میں معاون ہے جبکہ عمودی زاویہ نظم کی زیریں سطحوں اور گہرائیوں میں اترتا ہے اور ایسے متون کے نقش ونگار ابھارتا ہے جو بالائی ساخت سے مترشح ہونے والے معانی کو deconstruct کردیتے ہیں۔''

نظم کے آخری حصے میں نظم کا متکلم زندگی سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ:

زندگی، تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے، سُونے کنوئیں میں
جھانک کر اُس کی خبر کیا لائے گی؟
___اس کی تہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جُز صدا کچھ بھی نہیں!

اس مقام پر افقی زاویے سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ناصر عباس نیّر نے سوال اٹھایا ہے جو ان کے طرزِ تجزیہ کو جاننے کے لیے معاون ہوسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم میں نظم کے متکلم کی مداخلت کا کیا مفہوم اور کیا جواز ہے اور یہ مداخلت کہاں تک روا ہے؟ کیا یہ شاعر یا اس کا منشا ہے؟ اگر اسے منشائے مصنف سمجھا جائے تو گویا یہ ن۔م۔راشد کا باغیانہ تصورِ روایت ہے جس سے ان کا ہر قاری واقف ہے۔ تو کیا ن۔م۔راشد کو اپنی آئیڈیالوجی اس درجہ عزیز ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل کو اس کے تسلط میں رکھنے میں عار محسوس نہیں کرتے؟ اور آرٹ سے زیادہ انھیں اپنا شخصی نقطۂ نظر پیارا اور اس کی ترسیل پر انھیں اصرار ہے اور اگر متکلم سے مراد مصنف یا منشائے مصنف کے بجائے نظم کا وہ بیان کنندہ (narrator) لیا جائے جو ایک تخیلی پیکر ہے اور جو خود کو omnipresent کے طور پر پیش کرتا ہے تو اس کی آواز کو مداخلتِ بے جا نہیں کہا جا سکتا، اسے ''بیان کنندہ'' کی چتاؤنی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''

عمودی زاویے سے نظم کی قرأت کرتے ہوئے انھوں نے معنی کے مسلسل التوا کو نشان زد کیا ہے۔

جدید نظم کے تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں یہ یقیناً اعلیٰ درجے کا مطالعہ ہے۔ ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا نے اردو تنقید کے میدان میں ناصر عباس نیّر کی آمد کو ایک ادبی واقعہ قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ ''اپنی کتاب 'جدید اور مابعد جدید تنقید' میں یہ نقاد جگہ جگہ تنقید کے ان منطقوں میں داخل ہوا ہے، جہاں نظریات پھڑ پھڑاتے دکھائی دیتے ہیں۔'' چونکہ ناصر عباس نیّر نے تھیوری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، اس لیے اپنی تنقید میں متعدد مقامات پر انھوں نے تھیوری کے بعض تعقلات کو چیلنج کیا ہے اور اپنی منفرد سوچ کو سامنے لائے ہیں۔

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

قاسم یعقوب (اسلام آباد)

اُردو تنقیدی منظرنامے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے امتیازات

تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تخلیق اور تنقید کو عموماً ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ تخلیق ایسا عمل ہے جو تنقید کے لیے میدان مہیا کرتا ہے۔ یعنی تنقید، تخلیقی عمل کو اپنا خام مواد بناتی ہے۔ یوں تخلیق، تنقید سے افضل اور پہلا عمل ہے۔ یہ نظریہ تنقید کو تخلیقی عمل کی کنیز کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے جو کسی حد تک گمراہ کن اور ناانصافی پر مبنی رویّہ ہے۔ تنقید، تخلیق کا دوسرا عمل نہیں۔ ایسی تنقید تذکروں کی رائے ہوتی تھی جو تنقید کی جدید اصطلاح پر پورا نہیں اترتی۔ اُسے جائزہ نگاری (Review) کہَ سکتے ہیں۔ جس طرح تخلیق اپنی تشکیلی ظابطوں کی اسیر ہوتی ہے، تنقید بھی اپنا ایک میکانزم رکھتی ہے۔ تنقید کے اپنے اصول وضوابط ہوتے ہیں جو اپنے موضوع کی حدود کو متعین کرتے ہیں۔ یوں کسی فن پارے یا کسی تخلیقی ادب پر لکھی جانی والی تنقید بھی اپنے دائرہ کار کے اندر عمل آرا ہوتی ہے۔ تنقیدی عمل...... تفہیم، تشریح تجزیہ اور تعبیر جیسی تشکیلی حالتوں سے گزرتی ہوئی خود ایک تخلیقی عمل بن جاتی ہے۔ تنقید کی تشکیلات بعض اوقات تخلیقی عمل کو نئی راہ سجھاتی ہوئی مشعلِ راہ کا کام انجام دیتی ہیں۔ تنقیدی مباحث نئے تخلیقی رویّوں کو ادب میں جگہ دینے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

تنقید کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر جب ہم اُردو تنقید کے گذشتہ سو سالوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے اُردو میں بہت سے نام ایسے ہیں جنھوں نے تنقید کو ایک معتبر وقار بخشا۔ تنقید کی مذکورہ بالا بحث کے مطابق **حالی** پہلا نقاد تھا جس نے تنقید کے پیرامیٹرز متعین کیے اور ایک علاحدہ متن تشکیل دیا۔ ورنہ تنقید ''رائے زنی'' (تذکرہ نویسی) کی حد تک رائج تھی۔ گذشتہ ایک صدی میں بہت سے نام سامنے آئے جو اپنے کام اور امتیازات کے حوالوں سے اہم شمار کیے جاتے ہیں، یہاں اُن کے نام گنوانا مقصود نہیں مگر یہ بتانا ضروری ہے کہ اُردو میں بہت کم ناقدین کے ہاں باقاعدہ کوئی نظریہ سازی عمل آرا نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اُردو تنقید میں کوئی پرانا نام نہیں، انھوں نے پچھلی ایک ڈیڑھ دہائی میں اردو تنقید میں اپنی نظریہ ساز فکر کی بدولت اہم اضافے کیے ہیں۔ اُن

کے امتیازات پر تفصیل سے گفتگو کرنے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اُن کی تنقید تاثراتی جمالیات پر منحصر نہیں بلکہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں سائنٹفک اور تجزیاتی طریقہ کار کی مدد سے ایک نقطہ نظر (Thesis) کی تعمیر کو تنقیدی عمل سمجھتے ہیں۔ یوں اُن کی فکری مساعی محض جذباتی یا روایتی نہیں رہ جاتی، نقطۂ نظر کی تعمیر تخلیقی عمل کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور بعض اوقات کسی تخلیقی عمل کی راہ نما بھی...... ناصر نیر کی تحریریں پڑھتے ہوئے اس خیال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ تنقید اور تخلیقی عمل کے باہمی رشتے کو ناصر عباس نیر کی رائے ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''تنقید کو تخلیق پر قیاس کرنے کا کیا نتیجہ ہے؟ ایک اور زاویے سے دیکھیے: مثلاً تخلیق کو ایک ایسی سرگرمی کہا گیا ہے جو ہر چند تخیلی ہے مگر برابر دنیا سے متعلق رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق دنیا کی تخیلی ترجمانی کرتی ہے۔ گویا یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی حقیقت ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ تخلیق اسے مخصوص تخیلاتی عمل سے گزار کر پیش کرتی ہے۔ جب تنقید، تخلیق کی صورت پر اپنا قیاس کرتی (یا کرنے پر مجبور ہوتی) ہے تو وہ تخلیق سے وہی رشتہ قائم کرتی ہے جو تخلیق نے دنیا سے قائم کر رکھا ہے، یعنی تخلیق کی ''آزاد حقیقت'' کی ترجمانی کرنا۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ تخلیق تخیلی ترجمانی کرتی ہے جب کہ تنقید ترجمانی کے لیے توضیحی، تجزیاتی یا تعبیری اسلوب اختیار کرتی ہے۔'' (جدید اور مابعد جدید تنقید، ص:15)

ناصر نیر نے یہاں تنقید کو تخلیق کے برابر عمل کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے (شاید کچھ کے نزدیک یہ فرق بہت بڑا ہو) کہ تخلیق تخیلی ترجمانی ادا کرتی ہے جب کہ تنقید کا طریقہ کار توضیحی، تجزیاتی اور تعبیری نوعیت کا ہوتا ہے۔

ناصر نیر نے اپنے تنقیدی نظام میں حقیقت کی ترجمانی کا ثبوت مہیا ہے۔ اُن کی تنقیدی فکر کی اگر درجہ بندی کی جائے تو دو طرح کے طریقہ ہائے کار ملتے ہیں:

- کسی پیراڈائم میں میسر مواد کی تالیف
- نئے سوالات سے نظریہ سازی

ہماری تنقید میں بہت کم ایسے مضامین یا کتابیں ہیں جو کسی نظریہ کی اساس بنتی ہوں۔ مغربی فکر سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو مگر وہاں کی فکر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اُس نے نئے تنقیدی دبستانوں کی داغ بیل ڈالی۔ متن کی پڑھت کے ہر اِمکانی طریقہ کار کو تنقیدی اسلوب میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں متن کی قرات ابھی سکہ بند اصولوں سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ ناصر نیر نے متن کی قرات کو مغربی تنقیدی ضابطوں میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور مطالعہ کا ایک نیا اسلوب متعارف کروایا ہے۔ عموماً یہ کہَ دیا جاتا ہے کہ مغربی فکر کے پیمانوں سے کلاسیکی فکر کو نہیں ماپا جا سکتا ہے۔ ایسے اعتراضات نئے لسانی نظریات سے ناآشنائی کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں اور ہمارے ہاں اعتراضات کرنے والوں کی کمی نہیں۔

ناصر نیر کا تنقیدی امتیاز ،تنقید کے لسانی فلسفے میں آشکار ہوا ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ

پاکستان میں وزیر آغا، ضمیر بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی، قاضی قیصر الاسلام اور بھارت میں گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی، مناظر عاشق ہرگانوی کی تحریروں نے لسانی تنقیدی تھیوری کی داغ بیل ڈالی۔ ان صاحبان کے فکر و فن میں لسانی تھیوری نے اہم فکری ڈسکورس کی شکل اختیار کیے رکھی۔ ناصر عباس نیر نسبتاً بعد کی نسل کے نمائندہ ناقد ہیں جنھوں نے تنقیدی لسانی تھیوری کو باضابطہ اپنے نظامِ فکر و فن کا حصہ بنایا ہے۔ یہ عمل محض تقلیدی نہیں یا اس تقلید کی نوعیت محض تشریحی یا وضاحتی نوٹس کی حد تک نہیں بلکہ ان نظریات کو اپنے ادب کی تنقیدی فکر اور تخلیقی جمالیات سے مربوط کرنے کی سعی بھی ہے۔ جہاں تک میرے مطالعے کی حدود ہیں ناصر عباس نیر نے تنقیدی تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں سب سے زیادہ کردار ادا کیا۔ اُن کی تین مرتب شدہ کتابیں اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

- ساختیات۔ ایک مطالعہ (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۵ء، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۱ء)
- مابعد جدیدیت۔ نظری مباحث (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)
- مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء)

ان کتابوں کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ان کا قاری جامعات کا طالب علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر نیر صاحب نے ان کتابوں میں لسانی فلسفے کی مشکل گرہوں کو عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کی غرض سے فرہنگ بھی بنا دی ہے۔ یوں ساختیات اور مابعد جدیدیت کے مباحث (ردِ تشکیلیت، آئیڈیالوجی، بین المتونیت، میٹا بیانیہ وغیرہ) کو فلسفے سے نکال کر طالب علموں کے تنقیدی نظامِ فکر تک اُتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک تھیوری کی فرہنگ کا تعلق ہے شاید یہ اپنی طرز کا پہلا کام ہے۔

ساختیاتی فکر نے متن کو انقلاب آفریں قرات میں تقسیم کر دیا۔ متن کی قرات اُس میں موجود اضدادی جوڑوں (Binary Opposition) کی شناخت میں مضمر ہے۔ متن کا تھیسس اپنے اندر ایک اینٹی تھیسس کا ہیولا بھی ساتھ رکھتا ہے۔ گویا ہم پڑھنے کے عمل میں ان اضدادی حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ زبان کا کوئی ازلی سٹرکچر نہیں ہوتا بلکہ وہ کلچرل مراحل سے اپنی شعریات تعمیر کرتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہر متن ثقافتی تشکیل ہے۔ ادب کی بنیاد چوں کہ زبان ہے لہٰذا ہر متن کی تشکیل ساختیاتی نقطہ نظر سے چیلنج ہوئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو اپنے تنقیدی نظام کا حصہ بنایا تو اس فکر کو مغربی چربہ سازی قرار دے کر ناصر نیر کے بقول دیوانے کی بڑ قرار دے دیا گیا۔ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو وزیر آغا کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا۔ شاید وہ وزیر آغا کے ساختیات فہم رجحانات سے مطمئن نہیں۔ وزیر آغا نے ساختیات کی ساخت میں سے مرکز کے غائب ہو جانے پر مرکز کو Decentre کر کے وحدت الوجودی فکر کا اثبات ڈھونڈ نکالا ہے اور ڈریڈا کی Lybrinth کو صوفی کے ''حال مستی'' سے تشبیہ دے کر صوفی کو خدا پا لینے کا کامیاب عمل قرار دیا ہے۔ جب کہ ڈریڈا اس گورکھ دھندے میں غائب ہو جاتا ہے۔ ناصر نیر نے ساختیات فہمی کو مندرجہ ذیل نکات کے اندر ہی دیکھا ہے:

- ساختیات متن اساس ہے
-

ساختیات معنی پیدا کرنے والا نظام کا مطالعہ ہے

- ساختیات کوڈ رز اور کنوینشنز کے ذریعے متن کو قرات کرتی ہے
- ساختیات تاریخ سے نہیں ثقافت سے رشتہ اُستوار رکھتی ہے

ناصر نیر صاحب لسانی فکر کے تنقیدی ماڈلز کو ادب کے جمالیاتی نظام کی گرہ کشائی کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ساختیاتی فکر زبان کے انھیں امور سے عبارت ہے۔ ان مباحث کے عام نہ ہو سکنے یا عام ہونے کے بعد قبول نہ کرنے کی وجوہات کا سراغ لگاتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں ہر اُس نظریے کو شبے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو مغرب سے آیا ہو۔ اصلاً یہ عدم تحفظ کی صورتِ حال ہے جو بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوئی ہے اور اُن تمام ممالک کے اکثر اذہان کی تقدیر بنی ہے جو مغرب کی نو آبادی رہے ہیں۔ مغرب کو غاصب اور استحصال پسند سمجھنا اور اُس سے نفرت کرنا بیش تر نو آبادتی اذہان کی سائیکی کا حصہ ہے۔'' (لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی اسلام آباد، 2009، ص63)

اسی سلسلے میں ناصر نیر کے مابعد جدیدیت پر ایک واضح نقطۂ نظر کو بھی شبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ہر مکتبِ فکر نے مابعد فکر کو اپنے اپنے زاویوں سے دیکھنے اور اُس پر نظریہ سازی کی کوشش کی ہے۔

مابعد جدیدیت، ناصر نیر کے ہاں ایک فکری ڈسکورس ہے، ایک تنقیدی رویہ ہے، جو اشیا کو زمانیت (Temporal) اور عصری معنویت (Epistemic) کے فرق کے ساتھ دیکھتا ہے۔ ناصر نیر نے مابعد جدید عہد کی عصری فکر سے انسلاک کی نہ صرف نشان دہی کی ہے بلکہ اس فکر سے منسلکہ ڈسکورس کی مدد سے اُردو کی ادبی تاریخ کی نئی قرات بھی کی ہے۔ مابعد جدیدیت پر اُنھوں نے مندرجہ ذیل مقالات میں اُردو قارئین کو نئے زاویوں سے روشناس کروایا ہے:

- جدیدیت سے پس جدیدیت تک
- ساخت شکنی کیا ہے؟
- میشل فوکو کے نظریات
- قاری اساس تنقید
- مابعد جدیدیت
- نو تاریخیت
- نسوانی تنقید
- مابعد جدیدیت کا فکری ارتقا
- مابعد جدید عہد میں ادب کا کردار
- معاصر اُردو تنقید اور ہم عصر اُردو ادب

مذکورہ مقالات میں مابعد جدیدیت کے ممکنہ پہلوؤں کو سمیٹنے کے علاوہ اُردو کی تشکیلی حالتوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ میشل فوکو کے نظریات، نو تاریخیت، بین المتونیت اور ساختیاتی نفسیاتی تنقید پر لکھنے والے اُردو میں گنے چنے افراد ہیں۔ ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی علوم کی روشنی میں ناصر نیر کا بہت سا کام اطلاقی نوعیت کا بھی ہے جس میں نظم اور افسانہ دونوں شامل ہیں۔

ناصر نیر کا ایک امتیاز جس نے اُن کی فکر کو ایک نیا رُخ دیا ہے وہ ''مابعد نو آبادیات اور اُردو ادب کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ'' ہے...... میری ذاتی رائے ہے کہ ایسا منفرد کام جہاں اُردو کی نئی فکر سازی کا موجب بنا ہے

،وہیں ناصر نیر اپنے اس کام کی بدولت ایک عرصے کی فکری تشکیلات کو کامیابی سے نیا موڑ دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ موضوع اپنی فکریات سے بڑھ کر اپنی ضرورت کا تقاضا کر رہا تھا۔ ناصر نیر نے کمال محنت سے اس موضوع کی نئی معنوی تشکیل کی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اُردو میں موجود مواد سے زیادہ انگریزی سے استفادہ کیا۔ ذرا ایک نظر ان کے موضوعات پر ڈالیے:

- نو آبادیاتی صورتِ حال
- مابعد نو آبادیاتی مطالعہ: حدود و امتیازات

ان مقالات میں نو آبادیاتی مطالعہ کی فکریات کی تشکیل کی گئی ہے۔ نو آبادیاتی مطالعہ کیوں ضروری ہے اور اس کی کیا نوعیت ہونی چاہیے؟ ناصر نیر نے نو آبادیاتی مطالعہ کی فکری حدود متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کو بھی ایک نیا موڑ دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''مابعد نو آبادیات کیوں؟......اس سوال کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ بعض کے نزدیک ابھی مابعد نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ نہیں ہوا، اس نے اپنا چولا نہیں بدلا ہے............ یہ دلیلیں واقعے اور اس کے اثرات کو خلط ملط کرنے کا نتیجہ ہیں۔ نو آبادیات ایک تاریخی واقعہ تھا جو اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے۔ اس کے اثرات یقیناً موجود ہیں مگر کیا یہ کہا جا سکتا ہے، وہ اس واقعے کے اثرات ہیں...... نئے عہد میں سانس لینے کی بنا پر ہم گزرے عہد سے ایک ایسے فاصلے پر ہیں کہ اسے معروضیت اور بے تعصبی کے ساتھ مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ نو آبادیات کی روح کو سمجھنے کے بعد ہی ہم اس کے مابعد اثرات کی نوعیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(ششماہی 'تخلیقی ادب'، شمارہ7، ص219,220)

مابعد نو آبادیات کے اطلاقی مطالعات میں اُن کے دو مضامین بہت اہم ہیں:

- ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات
- محمد حسین آزاد کے لسانی تصورات

محمد حسین آزاد کو ماہرِ لسانیات اور تاریخ دان سمجھا جاتا رہا ہے۔ ناصر نیر نے اس ضمن میں نو آبادیاتی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھا ہے۔ ناصر لکھتے ہیں:

''آزاد کے لسانی تصورات، ان کی لسانی تحقیقات کا نتیجہ نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد انیسویں صدی کے تحقیقی معیارات کی رُو سے بھی لسانی محقق نہیں تھے۔ انیسویں صدی کی فلالوجی یا تقابلی و تاریخی، دنیا کی مختلف زبانوں میں فرق و مماثلت دریافت کرنے سے عبارت تھی۔'' (آزاد صدی مقالات، ص275,276)

ناصر نیر نے آزاد کی فلالوجی کے پسِ پشت بھی نو آبادیاتی محرکات کا سراغ پایا ہے۔ آزاد کوئی مطالعہ لسان نہیں کر رہے تھے اور ان کے نزدیک زبان کے ذریعے قوم کے تشخص کی نئی تشکیل نہیں تھا۔ ''یہ اتفاقی بات ہے یا ارادی، اس کا فیصلہ مشکل ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ آزاد فلالوجی کے ذریعے تشکیل کردہ ''آریائی کلامیے'' میں شریک ہیں اور ان کی شرکت کی صورت اس کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نہیں، اس کی اشاعت میں ہیں۔ گویا وہ اس کلامیے کے مرکز میں نہیں، حاشیے پر ہیں۔'' (ص278)

یہاں سے آزاد کا کا فنی مطالعہ فکری مطالعے میں منتقل ہوتا ہے۔ آزاد کی انشا پردازی کو نئے تناظر میں

دیکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات کو بھی ناصر نیر نے ایک نئی پڑھت دی ہے۔گل کرسٹ کو اُردو کی نثری تشکیل میں اہم کردار سمجھا جاتا رہا ہے،مگر ناصر نیر نے گل کرسٹ کو اُس پراجیکٹ کو حصہ بتاتا ہے جس کی تکمیل پر سیاسی سطح پر ایسٹ انڈیا کمپنی مامور تھی۔گل کرسٹ کے متعین کردہ متن کو مکمل طور پر رد کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یہ سمجھنا کہ گل کرسٹ کی ہندوستانی سے دل چسپی محض اپنے آقاؤں کے لیے قواعد ولغت کی کتابیں تیار کرنے تک محدود تھی یا یہ خیال کرنا کہ فورٹ ولیم کالج کا مقصدِ وحید کمپنی کے جونیئر سول سرونٹس کو ہندوستانی اور دوسری زبانوں اور کمپنی کے قوانین کی تعلیم دینا تھا،ایک ایسی سادہ لوحی ہے جسے ثقافتی وتاریخی مطالعات میں جرم قرار دیا جانا چاہیے۔'' (اخبارِ اُردو،جنوری 2011،ص11)

ناصر نیر نے اس نئی قرات میں ہندی اُردو لسانی تنازعے کی مثال پیش کی ہے۔جس کا بیج میر امن کی باغ وبہار اور للولال کوی کی پریم ساگر کی شکل میں ......دو الگ الگ رسم الخطوں میں لکھوا کر بویا گیا۔ڈاکٹر گل کرسٹ زبان کے ذریعے ثقافت اور مقامی اذہان کو پڑھ رہا تھا اور زبان کے ذریعے ہی ایک نئے متن کی تشکیل دینا چاہتا تھا۔اُردو اور مقامی کلچر کے تناظر میں یہ بالکل نیا نظریہ ہے جس نے فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔

نثری نظم کا تنازعہ گذشتہ پچاس سالوں سے اُردو میں برپا ہے اور ناقدین کا ایک حلقہ ابھی تک اس کے وجود پر سوالیہ نشان لگائے ہوئے ہے۔آزاد نظم کے ساتھ ساتھ نثری نظم نے بھی تخلیقی سطح پر اعلیٰ فن پارے پیش کیے ہیں۔شاید اس تنازعے کی ایک وجہ یہ ہو کہ پاکستان اور بھارت میں فکر سازی کے نمائندہ جرائد،اوراق،فنون اور شب خون کے مدیران اس صنف کو تخلیقی اعتبار بخشنے کو تیار نہیں تھے۔وزیر آغا،احمد ندیم قاسمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے نثری نظم کے تخلیقی الاؤ کو خارج از امکان قرار دیا ہے۔اُن کی فکری راہنمائی میں ہمارے ہاں ناقدین کے ساتھ ساتھ تخلیقی حوالے سے بھی اس صنف کو وہ توجہ نہ مل سکی جو آزاد نظم کو اپنے تخلیقی عروج میں میسر آسکی۔ستر اور اسّی کی دہائیوں میں اس صنف کی طرف توجہ دی جاتی تو شاید اس کے اِمکانات آج کی نسبت زیادہ واضح ہوتے۔ناصر نیر نے اپنے ایک مضمون ''نثری نظم:ایک نوٹ'' میں اس صنف کے تنازعے کو آہنگ کے حوالے سے دیکھتے ہوئے مسترد تو کر دیا ہے مگر اسے ایک اور مقام بھی عطا کر دیا ہے۔انھوں نے حالی کی وزن سے آزادی کی رائے کو خود حالی کے ہاں غیر موجودگی کو حالی کے مقلدین کی گمراہی قرار دیا ہے:

''حالی یہ رائے دینے کے باوجود خود اس پر عمل نہیں کیا،نہ کئی دہائیوں تک حالی کی رائے وزن سے عاری شاعری کی تخلیق کا محرک بن سکی جس سے صاف مطلب ہے کہ اس رائے کو عملاً نہ حالی نے نہ ان کے فوری بعد والوں نے کچھ زیادہ اہمیت دی۔دوسرا نقطہ یہ پس پشت ڈالا گیا کہ حالی کی اس رائے کی اصل ارسطو کا تصورِ شعر ہے۔جس نے ناواجب تعبیر مولانا حالی نے کی ہے اور اس کی اندھی تقلید نثری نظم کو شاعری تسلیم کرنے والوں کی ہے۔''

ناصر نیر نثری نظم کے خلاف نہیں وہ اسے ایک توانا صنف کے طور پر دیکھنے کے علاوہ خواہش مند بھی ہیں کہ تخلیقی سطح پر اسے وہ مقام ملے جو دیگر اصناف کو مل سکا ہے۔وہ اس صنف کی ''اسمیاتی اصل'' پر گفتگو کرنے کی بجائے اس کے Content کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔وہ نثری نظم کے دو متضاد ناموں کے اختلاط کو اس صنف کی رسمیات قرار دیتے ہیں اور اسے صرف ثقافتی علامت کے طور پر دیکھنے کے قائل ہیں۔ناصر نیر نے نثری نظم کے تنازعے کو آہنگ کی ایک نئی امکانی بحث سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''داخلی ولسانی آہنگ تو دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے اور عام بول چال سے لے کر ہر قسم کی نثر میں ہے تاہم ہر زبان میں اس آہنگ کی نوعیت مختلف ہے اور آہنگ مغربی تصور رکھیں تو ہر لفظ میں آہنگ موجود ہے۔انگریزی زبان میں فطری اور باقاعدہ آہنگ کی نشان دہی کی گئی ہے اسے Iambic Pentameter Pattern کا نام دیا گیا ہے۔یہ آہنگ دراصل انگریزی کے فونیم میں Stress کے نظام سے ہے۔اُردو صوتیات انگریزی سے بالکل مختلف ہے۔اُردو میں نہ صرف طویل مصوتے موجود نہیں بلکہ Stress بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔چناں چہ اُردو نثر اور بول چال میں وہ داخلی آہنگ موجود نہیں جو انگریزی میں ہے۔''

(سہ ماہی ادبیات(نثری نظم نمبر)،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد ،جلد8،شمارہ77.78،مارچ 2008،ص:316)

عموماً آہنگ سے خارجی ترتیب کا اہتمام مراد لیا جاتا ہے مگر نثری نظم میں داخلی آہنگ کی طرف ایک نئے آہنگ کی دریافت سے اس صنف کو نئے زاویے سے پڑھنے کی کوشش کی جاتی رہی مگر ناصر نیر کا مذکورہ بیان نثری نظم کی قرات کے داخلی آہنگ پر بھی سوالیہ نشان بنا رہا ہے،گویا اس قضیے پرانے پیمانوں سے ماپنا غلط اندازِ فکر ہوگا۔عموماً ناقدین نے اس صنف کے استرداد پر زیادہ زور صرف کیا۔اگر اس صنف کے تخلیقی جملہ جمالیات کو قبول کر لیا جاتا تو اس نزاع کا حل بھی ممکن تھا۔ناصر نیر نے اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے۔وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہم نیا زمرہ اس وقت تصور میں لا سکتے ہیں جب اشیا کے ادراک سے تضادِ مخالف پر مبنی طریقِ کار سے ہٹ کر ایک نیا طریق کار اختیار کریں۔یہ مشکل اور اجنبی ضرور ہے،ناممکن نہیں۔مثلاً دیکھیے ہم عموماً ایک شے کو نارمل یا ابنارمل کہتے ہیں مگر ایسا بھی تو ہوسکتا ہے کہ کوئی شے نہ تو نارمل ہو نہ ابنارمل،وہ سپر نارمل بھی تو ہوسکتی ہے۔گویا ایک تیسری صورت بہرحال ممکن ہوتی ہے۔لہٰذا اس تمثیل کی رو سے لازمی نہیں کہ کوئی صنفِ ادب لازماً نثر ہو یا نظم......وہ ان دونوں سے ورا اور مختلف بھی ہوسکتی ہے۔اس کے اپنے اوصاف ہوں جنھیں نثر یا نظم کے روایتی یا خصوصی اوصاف کی روشنی میں نہ سمجھا جائے انھیں نثری نظم سے ہی مخصوص تصور کیا جائے۔''

(ایضاً،ص:317,318)

میرے خیال میں ناصر نیر نے اس تنازعے کو ایک نئی راہ دینے سے کہیں زیادہ اس کا مکمل حل پیش کر دیا ہے۔ہمارے ناقدین کو اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی تخلیق کاروں کو اس صنف کی تخلیقی

قوت کا ادراک ایک نئے زاویے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

ناصر نیر کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ انھوں نے تھیوری کے جملہ مسائل پر زیادہ لکھا ہے مگر یہ تاثر بالکل غلط ہے۔انھوں نے تنقیدی ڈسکورس میں تھیوری کو ضرور استعمال کیا ہے مگر بہت سے موضوعات ایسے ہیں جن میں اُن کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔چند ایک دیکھیے:

- اُردو خود نوشت سوانح کے پچاس سال
- ہنسی کیا ہے؟
- ماہیا اور اُردو ماہیا نگاری
- گلوبلائزیشن اور اُردو
- ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت
- کلامِ فراق کے لفظی پیکر
- علی محمد فرشی کی نظم نگاری

اس کے علاوہ وہ ایک عرصے تک ''اوراق'' کے سوال ناموں اور حصۂ خطوط میں اپنے فنی نقطۂ نظر کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ناصر نیر بنیادی طور پر نثر نگار ہیں۔وہ تنقید کے ساتھ ساتھ بہت اچھے 'انشائیہ نگار' کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔باقاعدہ تنقید لکھنے سے پہلے وہ انشائیہ کے قاری اور اُس کی تخلیقی بنت کاری میں شریک رہے۔''ناول کی شعریات، فکشن کی تنقید: پرانے اور نئے نظری مباحث، افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو'' جیسا عالمانہ مضامین پتا چلتا ہے وہ نثر کی جمالیاتی اور فنی دروبست کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس میں نفسِ مضمون خوش گوار دلائل کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔نثر کی فنی جمالیات اپنے عروج پر ہوتی ہیں۔ناصر نیر کی شاندار نثر کی ایک وجہ اُن کا انشائیہ نگار ہونا بھی ہے۔انشائیہ کے بارے میں اُن کی رائے سے اُن کے اس مخفی جوہر کو سمجھنا اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔

''انشائیے کی بنیادی خصوصیت اشیاء، تصورات، مظاہر اور واقعات کے ظاہری اور مقبول رُخ کے عقب میں جھانکنا اور معنی کے اس عالم کو منکشف کرنا جو انسانی شعور کی وسعت کا باعث بنتا ہے۔''(جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ص158)

نقاط کے شمارہ 5 میں یٰسین آفاقی کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے ناول لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔مجھے تو ایسے لگتا ہے جیسے ناصر نیر کا فکری کینوس انشائیہ سے ''شعور کی وسعت'' کے اگلے پڑاؤ 'تنقید' میں ہے اور وہ ناول لکھ کر اپنے اظہار کی اس بے کرانی کو کوئی کنارہ دینے میں کامیاب ہو جانا چاہتے ہیں۔

''کرۂ ارض کی واحد عالمی طاقت نے اکیسویں صدی میں کمزور ملکوں پر ڈسکورس ہی کی بنیاد پر جنگیں مسلط کی ہیں: پہلے اُن ملکوں سے متعلق ڈسکورس تشکیل دیے، اُنہیں میڈیا کے ذریعے پھیلایا اور باور کرایا، اور پھر ہر کھڑی عمارت اور ثابت و سالم شے کو اکھاڑ پچھاڑ دیا۔اس ڈسکورس میں کہیں نہ کہیں، مذہبی عنصر ضرور شامل رہا''

(**سلیم آغا قزلباش** کی نثری نظموں کے مجموعہ **ایک آواز** کے پیش لفظ از **ناصر عباس نیر** سے اقتباس:ص ۱۱)

غلام شبیر اسد (جھنگ)

تعبیر و توثیقِ متن کی عمدہ مثال

اپنے وسیع مشاہدے اور راست مطالعہ سے جدید و مابعد جدید تنقید کی فضا کو دلکش بنانے میں جو کردار ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ادا کیا ہے، اسے اردو دنیا کے علمی و ادبی حلقے بالعموم تسلیم کرتے ہیں۔تنقید کے جدید و قدیم پیراڈائم پر جس عمق نگاہی سے انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ قابل رشک ہے۔تنقید پر تنقید ہو یا ادب پر تنقید، نوآبادیاتی صورت حال کی وضاحت کرنا مقصود ہو یا مابعد نوآبادیاتی صورت حال، تنقید نظری ہو یا اطلاقی، اداق سے ادق علمی مسائل ہوں یا ادبی مضمرات، معنی ملفوف ہوں یا معدوم (موجود ہوں یا ناموجود، ظاہر ہوں یا غیاب میں) تنقید کے تخلیلی نمونے پیش کرنے ہوں یا عملی، نیر صاحب صاف، سلجھے ہوئے اور منفرد انداز میں اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ تنقید از خود تخلیق کے بہ منزلہ معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مابعد جدید تھیوری کے اجنبی پن کو تخلیقی نثر کے ذریعے اس قدر مانوس بنا دیا ہے کہ اجنبیت کا گمان نہیں ہوتا۔صرف یہی نہیں انھوں نے اردو ناقدین کی تنقیدی تحریروں کے عقب میں کارفرما تنقیدی رویوں پر منفرد نظر ڈال کر اصل حقائق کو اظہر من الشمس کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں جو صائب رائے قائم کی ہے وہ ۔ ہر سخن میر کا کتاب ہے میاں، کے مصداق ہے جسے بیشتر اہل علم نے تسلیم کیا ہے اور اب تک اردو تنقید کے ان پہلوؤں سے صرف نظر کرنے پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔یہ بات اصول فطرت کے قریب ہے کہ ہر واقعیت/سچائی سے پردہ اٹھنے میں ذرا دیر لگتی ہے۔ بہر حال انھوں نے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے لے کر اب تک اردو تنقید کے درست خدوخال واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی تنقید کے مابین فکری رشتوں کی نوعیت، طریق کار اردو مضمرات کو طشت از بام کرنے میں بڑی جرات رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے ان کا انداز تنقید سنجیدہ، دانشورانہ اور حقائق پر مبنی ہے۔ان کی ہر تحریر کو اہل علم سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان کی غیر معمولی ذہانت اور علمی اپروچ کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ ''یہاں ناصر عباس نیر بھی ہیں جن کا شمار پاکستان کے ہونہار نقاروں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ان کی ذہانت کے باب میں کچھ کہنا شاید مبالغہ سمجھا جائے۔میں تو یہ دعا کروں گا کہ وہ اسی طرح لگن

کے ساتھ کام کرتے رہیں۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں اردو تنقید کا مستقبل ناصر عباس نیر جیسے نوجوانوں کے ہاتھ میں ہے''۔

(فراق گورکھپوری شاعر، نقاد اور دانشور۔ ترتیب وتہذیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صفحہ نمبر 9)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے جدید تھیوری کے مباحث میں فعال شرکت کے ذریعے اپنی علمی حیثیت کو لوہا منوایا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مقالات برصغیر کے اہم رسائل وجرائد کی زینت بنتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اردو دنیا کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا ہے۔ ان کی مقبولیت کی اصل وجہ غیر معمولی معقولیت ہے۔ ان کے مقالات کی ہر سطر یہ کہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہ دیدنی ہوں جو سوچ کو دیکھو۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی ان کے تھیوری پر مبنی مضامین اور فراق پر ساہتیہ اکادمی کے سیمینار میں فراق کی تنقید پر پیش کردہ مقالے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ ''پچھلے برسوں میں انھوں نے (ڈاکٹر ناصر عباس نیر) نے تنقید پر جو مضامین لکھے ہیں اور جس کثرت سے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، ان مضامین کی ندرت، ان کی فکر کی انفرادیت اور ان کے طریقہ کار کی انفرادیت کی وجہ سے وہ تیزی سے لوگوں میں مقبول ہوئے ہیں۔ مجھے امید ہے ان کا مقالہ ان کے تعارف کو مزید مستحکم کرے گا اور ان کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کرے گا'' (محولہ بالا صفحہ نمبر ۳۷۶)

نیر صاحب کی اردو تنقید میں کم عمری میں ممتاز اور نمایاں حیثیت اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ تنقید ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ انھوں نے روش عام اور عام تاثرات (روایتی تنقید) کو الٹ کر تنقیدی اصولوں کے عین مطابق اردو تنقید کا ایک نیا جہان متعارف کروایا ہے۔ ان کا ہر مقالہ نئی شان ونئی آن کا حامل ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ انھوں نے تنقید میں خود کو بے وجہ مصروف کرنے کی بجائے بامعنی، معقول اور شدید وابستگی کا ثبوت دیا ہے اور اردو تنقید کے اندازِ نظر، رخ اور جہت کو ایک نئی سمت عطا کی ہے جو ترجمانی اور توضیحی کی بجائے تعبیری ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر مولا بخش (دہلی یونی ورسٹی، بھارت) نے اچھے ناقدین کی مختصر ترین فہرست میں انھیں خاص مقام دیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا بیان حیرت زا ہے ''ہمارے عہد کے تین لوگ بہت اچھا لکھتے ہیں اور خاص طور پر ناصر عباس نیر صاحب اور شافع قدوائی صاحب یہ لوگ نئی تھیوریز پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں'' (محولہ بالا، ص نمبر ۳۷۹)۔ مذکورہ چند باتیں ان کے مذاقِ تنقید پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مقدار پر معیار کو ترجیح دی ہے۔ ہر آمدہ موضوع کے خدوخال کی توضیح کے ساتھ ساتھ اس کے کے تعقلات پر کامل دسترس حاصل کرنا اور اسے عام فہم بنانا ان کا شیوہ ہے۔ اب تک منظر عام پر آنے والی کتابوں کے معیار اور تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تنقید کے ہمہ دم رواں دواں رہنے والے ایسے مرد میدان ہیں جس کے دست پر دست قدرت نے فتح لکھ دی ہے۔ تنقید ان کی فطرت ثانی اور باطنی/گہری طلب کی زائیدہ ہے۔

ان کی ہر کتاب اپنے موضوع پر بھرپور، جامع اور بنیادی حوالہ کی حیثیت کی حامل ہے اسی لئے برصغیر کی بیشتر جامعات کے ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے نصابات کے لئے Recomended ہیں۔ ان کی زیادہ تر کتابیں ترقی اردو کے لئے کوشاں حکومتی اداروں نے شائع کی ہیں۔

زیر نظر کتاب ''مجید امجد شخصیت اور فن'' بنیادی طور پر ایک تعارفی کتاب ہے جو مجید امجد کے بارے میں اکادمی ادبیات اسلام آباد نے لکھوائی اور اسے شایع بھی کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب مجید امجد کی شخصیت اور فن کی ممکنہ جہات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس کا پیش نامہ لکھتے ہوئے افتخار عارف اسے غیر معمولی قرار دیتے ہیں ''ڈاکٹر ناصر عباس نیر معروف محقق اور صاحب نظر تنقید نگار ہیں انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر مجید امجد شخصیت اور فن لکھ کر ادب کی غیر معمولی خدمت انجام دی ہے'' (مجید امجد شخصیت اور فن۔ ص نمبر ۷) عملی تنقید کی اس کتاب کو ڈاکٹر ناصر عباس نے پانچ ابواب (مجید امجد کی سوانح وشخصیت، مجید امجد کی نظم نگاری، مجید امجد کی نظموں میں اجل، مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں، مجید امجد کی غزل گوئی) میں منقسم کیا ہے اور آخر میں مجید امجد پر کتب، تحقیقی مقالات اور کتابیات کی فہارس دی ہیں۔ پیش لفظ میں ناصر عباس نیر مجید امجد کی شاعری پر جین حیات باقاعدہ ڈسکورس قائم نہ ہونے کو خوش آئندہ اور شاعر کے حق میں بہتر قرار دیتے ہیں اور کسی بھی شاعر پر بحث کے لیے زمانی/جمالیاتی فاصلے کو لازم قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ''اس فاصلے کی روشنی میں ساری دھند دور ہو جاتی ہے جو تخلیق کاروں اور ان کی ادبی کارگزاریوں کو ان کے زمانے میں گھیرے ہوتی ہیں۔ اس دھند میں کاہ پر کوہ کا شائبہ ہوتا ہے مگر دھند کے چھٹتے ہی کاہ اپنی اصل کے ساتھ سامنے آجاتی ہے اور تاریخ ادب میں اپنے اصل حاشیاتی مقام پر دکھائی دیتی ہے'' (محولہ بالا، ص نمبر ۹) دراصل مجید امجد کا کلام مقصدیت اور نظریاتی جبریت سے ورا، آفاقی سچائیوں سے عبارت ہے۔ ہر بڑا کلام استعارانی یا علامتی ہوتا ہے، اسی لیے نیر صاحب کا کہنا ہے کہ اب تک کلام امجد پر آزمائے گئے اکثر تنقیدی حربے محدود سطح پر کامیاب ہیں۔ ان کے کلام کے کئی پہلو ابھی تک فعال اور سنجیدہ قرآت کے منتظر ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی کلامیے میں باقاعدہ اور بھرپور شرکت کا امکان صرف اسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ اس کلامیے کی زبان، معیارات اور پیراڈایم کی صحیح معنوں میں کی تفہیم کی جائے۔ کتاب ہذا کو کلام امجد کی صحیح معنوں میں گہری تفہیم کی ایک اعلیٰ اور سنجیدہ کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ نیر صاحب نے حتی الامکان کلام مجید امجد کی تعبیر نو اور گمشدہ گوشوں تک رسائی کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ مجید امجد پر موجود تحقیقی وتنقیدی کام پر کئی زاویوں سے تائید واسترداد کے مرحلے بھی آئے جنھیں بامعنی اور مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے ڈاکٹر صاحب کے منفرد تنقید نگار ہونے کا اثبات ہوتا ہے۔ بلاشبہ ان کا تنقیدی نظام فکر سابقہ تنقید کی تقلید کی بجائے ایک اپنی راہ وضع کرنے سے عبارت ہے، اسی لیے برملا کہا جاسکتا ہے کہ کلامِ مجید امجد کی طرف رغبت رکھنے والوں کے لیے یہ

کتاب ارمغان سے کم نہیں۔ دراصل نیر صاحب نے تعبیرِ نو کی بعض ایسی نشانیاں چھوڑی ہیں جو اہلِ نظر کے جاذبِ نظر ہیں۔

باب اول جو مجید امجد کی سوانح اور شخصیت پر مبنی ہے، کئی حوالوں سے عجیب اور دلچسپ ہے۔ دلچسپ اس لیے کہ نیر صاحب کی تحقیق اور قرائن کے مطابق: مجید امجد اپنی ذاتی زندگی یا تخلیقی زندگی کے بارے میں اظہار کرنے سے عمر بھر گریزاں اور بے نیاز رہے۔ امجد جس قدر تخلیقی سرگرمیوں میں فعال تھے اسی قدر اپنے یا اپنے کلام کے بارے میں اظہار سے بے زار، سرد مہر اور عمداً غافل رہے .... کیوں غافل رہے؟ اس کی نفسی یا ذاتی وجوہ ہوسکتی ہیں مگر ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں حتمی بات بعید از قیاس لگتی ہے۔ جو کچھ اب تک سامنے آیا ہے یارانِ تیز فہم کے اندازوں اور قیاسوں کا شاخسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی ابتدائی تربیت پر جن نا مساعد حالات کا اثر ہوا وہ تا زیست اسی کے حصار میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنہائی، کم گوئی، بے تکلفی سے دور، اپنے آپ میں محو و مگن، دنیا سے قریباً لاتعلقی ان کی زندگی کے استعارے بن گئے جس کی بڑی وجہ ان کی والدہ کی 'لا حاصل' عائلی زندگی ہے۔ والد کی دوسری شادی کا غم جس سطح پر مجید امجد نے محسوس کیا شاید ان کی والدہ نے بھی محسوس نہ کیا ہو، اسی غم کو مجید امجد بعض احباب کے سامنے بڑے دکھ کے ساتھ دہراتے بھی رہے۔ بہر حال معاملات زیست میں ان کی شخصیت کا ایک پرتو نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے کہ ''بظاہر مجید امجد کی شخصیت میں بغاوت اور انکار کے عناصر نظر نہیں آتے۔ وہ شکایت کرنے اور برسرِ پیکار ہونے کا بالعموم مظاہرہ نہیں کرتے۔ اس کے برعکس خاموشی، تسلیم اور ایک نوع کی داخلی علاحدگی کے حامل محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کی یہ شخصیت پوری شخصیت نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی خاموشی بزدلانہ اور ان کی تسلیم کی خو انفعالی نہیں تھی اور نہ ہی ان کی داخلی علاحدگی، باطنی بے حسی تھی'' (محولہ بالا، ص نمبر ۱۳) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق مجید امجد کی اعلیٰ درجے کی بصیرت کے پیچھے نانا نور محمد (عالم و شاعر) اور ماموں منظور علی فوق (استاد اور شاعر) کی صحبت کا اثر کار فرما ہے۔ مجید امجد کی ابتدائی تعلیم انھی حضرات کے زیرِ سایہ ہوئی۔ بی اے تک آتے آتے ان کا مطالعہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ ابتدا میں روایتی انداز کی شاعری کی۔ شعر گوئی کا آغاز ساتویں جماعت سے ہوا جو ماموں کی حوصلہ افزائی سے یہاں تک پہنچا کہ کوئی دوسرا مجید امجد نہ بن سکا۔ مجید امجد اپنے اندازِ فکر اور اسلوب بیان کا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ لاہور میں انھیں مغربی شعرا کو پڑھنے کا موقع میسر آیا تو انھیں شعری منہاج کے تعین میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے آزاد نظم کو اپنے حسبِ حال پا کر بقیہ تمام عمر جدید نظم اور اس کی گونا گوں اشکال میں صرف کر دی اور ہمیشہ اپنے انداز اور اسلوب میں منفرد و یکتا رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار میں نہ تو کسی کے اثر کا شائبہ اور نہ ہی مقلدانہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں نیر صاحب نے خوبصورت بات کی ہے'' مجید امجد کی شخصیت کی انفرادیت یہ ہے انھوں نے کسی شخصیت سے مستقل اثر قبول نہیں کیا۔ اپنے تشکیلی دور کے فیصلوں کو خود پر مسلط نہیں ہونے دیا وہ ابتدا میں اثر پذیر ضرور ہوئے مگر پھر رفتہ

رفتہ ان اثرات سے خود کو آزاد کروانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ نو کلاسیکی شعریات کی جگہ جدید شعریات کے علمبردار بنے مگر اس جدید شعریات پر نہ فیض کا سایہ پڑنے دیا نہ راشد کا'' (محولہ بالا، ص نمبر ۱۶) الغرض مجید امجد مدح و ذم سے مستغنی، اپنی بات کے پکے، درویش، شرمیلے، مہمان نواز، ہمدرد اور احباب کو تکلیف نہ دینے والے بے ضرر انسان تھے۔

کتاب کا باب دوم مجید امجد کی نظم نگاری کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ نیر صاحب نے مجید امجد کے ابتدائی کلام کو روایت سے جڑا ہوا پایا ہے مگر جیسے جیسے شعوری پختگی میں اضافہ ہوا انھوں نے اپنا خاص رنگ جمانا شروع کیا۔ روایتی انداز زیادہ دیر نہیں چل سکا..... کیوں؟ اس کا جواب نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے ''لاہور کے قیام کے دوران میں مجید امجد نے انگریزی شاعری کا مطالعہ شروع کیا ہوگا جسے انہوں نے آگے بھی جاری رکھا۔ اسی مطالعے کا فیض تھا کہ مجید امجد کا تخیل شاعری کے رواجی و عمومی دائرے سے باہر قدم رکھنے اور نظم نگاری کے نئے آفاق کی جستجو کرنے کے قابل ہوا'' (مجید امجد شخصیت اور فن، ص نمبر ۴۲) مجید امجد کی شاعری میں عمومیت سے انفرادیت کی طرف پیش قدمی دراصل جدید مغربی شاعری کے مطالعے کی مرہون منت ہے۔ انھوں نے مشرقی شعریات پر نظم کی مغربی شعریات کو ترجیح دی۔ ہر چند ہم عصر انگریزی شعراء کا کلام برابر ان کے مطالعہ میں رہتا تھا مگر انھوں نے کسی سے دائمی اثر قبول نہیں کیا۔ نیر صاحب کے بہ قول انہوں نے مغربی شعراء سے تین باتوں کا اکتساب کیا۔ ۱۔ نظم خیالات کو غنائی رنگ دینے کا نام نہیں۔

۲۔ نظم کا موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے ارد گرد بکھری اور گرد و پیش کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں۔

۳۔ انا کی خود مختاری کا محدود و مخصوص تصور۔

اس باب میں نیر صاحب نے آفتاب اقبال شمیم، حمید نسیم ڈاکٹر محمد صادق اور تبسم کاشمیری کی دی ہوئی آرا پر خوب گرفت کی ہے اور دانشورانہ انداز میں مضبوط دلائل پر مبنی تفصیلی جوابات دیے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے موقف کے اثبات میں کلام مجید امجد سے متعدد مثالیں بھی دی ہیں تاکہ قاری کو حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں دقت کا سامنا نہ ہو۔ مجموعی طور پر مجید امجد کی نظموں کے اصل برتاؤ پر نظر کرتے ہوئے نظموں میں اشیا کے ساتھ رشتے کے تصور کو کمال مہارت سے اجاگر کرتے ہیں اور اس رشتے کی نوعیت کے بارے میں یوں اظہار کرتے ہیں کہ ''اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا، یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی نحوست کی زد میں آجاتی جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے اور ہر جگہ یہ رشتہ موانست، ہمدردی یا دردمندی کا نہیں ہے'' (محولہ بالا ص نمبر ۶۵)۔ ڈاکٹر صاحب اس حوالے سے اشیا سے ربط کی تین سطحوں کی توضیح کرتے ہیں۔ پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل سے عبارت ہے؛ دوسری سطح اشیا کے ساتھ ہمدردی اور دردمندی کے رشتے پر استوار ہے اور تیسری سطح اشیا کے ساتھ ربط کی جمالیاتی سطح ہے۔

ان تینوں سطحوں کی تفصیل میں متنی حوالوں کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اور منطقی زوایہ ہائے نظر کو بھی پیش کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں موجود تنوع کی اصل کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب مجید امجد کی نظموں میں اجل کے موضوع پر ہے۔ دراصل موت ایک شرعی حجاب ہے جسے بہر حال اٹھنا ہے۔ موت کے وقوع وظہور سے پہلے مجید امجد اس کے قدموں کی چاپ سماج میں محسوس کرتے ہیں۔ ایسا سماج جس کی رسمیں، ریتیں موت کے مماثل یا جبر مرگ کے آثار لیے ہوئے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک نظام ہستی اور اس کے جملہ مظاہر نظام فنا کی زد پہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نظموں میں موجود اس پہلو کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اجل ایک کلیدی سروکار کے طور پر ان کی نظم نگاری کے پورے سفر میں ان کے ہم رکاب رہی ہے.. چنانچہ وہ موت کو اپنے پورے نظمیہ سفر میں ہم رکاب رکھنے کے باوجود تکرار کے مرتکب نہیں ہوئے۔ ان کے یہاں اجل کے کئی روپ اور بہروپ ہیں۔ وہ ایک نظم میں موت کے جس رخ یا جس عمل سے آگاہ ہوتے ہیں اسے دوسری نظم میں کسی نئے رخ کی نقاب کشائی کا وسیلہ بنا لیتے ہیں مگر اسے دہراتے نہیں'' (محولہ بالا ص نمبر ۶۹) اس حوالے سے ڈاکٹر صاحب نے نظم کے کئی ٹکڑے پیش کیے ہیں۔ نظم ''کنواں'' کو ایک شاہکار اور وقت کی علامت قرار دیتے ہیں اور اس نظم میں وقت اور زندگی کو مساوی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظم میں شاعر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو کسی نظریاتی جبریت کا شکار نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی نظام ہستی کے معنی کی اطراف کو محدود کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک وقت دائروی گردش سے عبارت ہے جو پیہم تغیر آشنا ہے اور اس تغیر میں کئی جہاں یکے بعد دیگرے آزمائش سے گزر رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک یہ نظم خالصتاً داخلی تخلیقی تموج کی زائیدہ ہے۔ شاعر نے موت کو تین حوالوں سے دیکھا۔ یعنی ذاتی، طنزیہ اور دردمندانہ۔ تینوں سطحوں کو مثالوں اور دلائل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے اور حاصل کلام کے طور پر ڈاکٹر صاحب نے جو بات کہی ہے وہ پورے باب میں زیر بحث آئے تصورِ فنا و بقا (ایک باکمال شاعر کے نزدیک ان کی حقیقت کیا ہے) کو محیط ہے۔ ''شاعر جس ''حرف زندہ'' کا طالب ہے وہ ان تمام معانی (اور علوم) کا علمبردار ہے جو زندگی کی ساری بے معنویت اور لغویت کا مداوا ہیں۔ انسان کی جملہ سرگرمیاں حاصل اور معنی کی تلاش پر مرکوز رہتی ہیں۔ ظاہراً تو حاصل اور معنی اسی طرح جبلی تقاضے کے تابع ہیں جیسے بھوک جنس وغیرہ مگر اصلاً یہ فنا کے خوف پر غالب آنے کی خاطر ہیں۔ آدمی جب حرف و معانی میں اپنی روح کی دھیمی آگ کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ بقا حاصل کر لیتا ہے۔ بقا کا مفہوم وہ نہیں جو زندگی کا ہے۔ دونوں میں وہی فرق ہے جو لفظ و علامت میں ہے۔ ایک اپنے لغوی معنی میں قید ہے جبکہ دوسری مقرر معنی کی قید سے آزاد اور تکثیر معانی کی حامل ہی نہیں، افزائش معانی کا منبع بھی ہے۔ شاعر کے مطلوب حرف زندہ میں بھی معانی مواج حالت میں ہیں، اس لیے یہ بقا کا استعارہ ہے۔ لفظ ''کن'' کی طرح جس میں ہست و بود کے تہ بہ تہ نظام سمٹے ہوئے ہیں''۔ (محولہ، ص نمبر ۸۸)

زیرِ نظر کتاب کا باب چہارم مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں کے عنوان سے ہے۔ اس میں آخری دور کی نظموں کا خصوصی مطالعہ کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یہ رائے قایم کی ہے کہ یہ نظمیں فوق شاعری (Super Poetry) کی مثال ہیں۔ ان کے نزدیک فوق شاعری ایک مختلف اور بعض صورتوں میں ممتاز تصور کے تحت تخلیق کی گئی شاعری ہے۔ اور ان میں مجید امجد نے پچھلے چار دہوں میں کہی گئی نظموں کے شاعرانہ تصور سے فیصلہ کن انحراف کیا ہے۔ وہ یوں کہ انھوں نے اس دور میں ہیئت و اسلوب کے تنوع کے حوالے سے خود کو بے نیاز رکھا (اور زیادہ تر نظمیں یکساں ہیئت و بحر اور اسلوب میں کہی ہیں)۔ اس بے نیازی کا مطلب تخلیقی بے زاری ہرگز نہیں بلکہ ممتاز تخلیقی وژن ہے۔ ابتدائی اور وسطی نظمیں تخلیقی توانائی کی مظہر ہیں جبکہ آخری دور کی نظمیں وسیع وژن کی حامل ہیں۔ فکری اعتبار سے ان نظموں کا محوری نکتہ ذات ہے لیکن خود شاعر نے انھیں خود کلامی قرار دیا ہے، تاہم ڈاکٹر صاحب خود کلامی سے اختلاف کرتے ہوئے اسے غلط قرار دیتے اور آٹھ نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں ''بعض نظموں میں خود کلامی کا انداز ضرور ظاہر ہوا ہے مگر سب نظموں میں نہیں۔ اصل یہ ہے کہ ان نظموں میں ذات کے باہر ذات ہی سفر پیما ہوتی ہے۔ یعنی باہر کے سفر میں ذات کو گم یا فراموش نہیں کیا جاتا، اس چشم بینا سے باہر کو دیکھا اور سمجھا جاتا ہے جو ذاتی ہے'' (محولہ بالا، ص نمبر ۹۰) ذات کی وضاحت کرتے ہوئے ان کا موقف یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں ذات کا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں بلکہ یہ تصور اخلاقی اور تجربی ہے جو خطرے کی محبت، بے خوفی کے گیت، جارحیت اور بغاوت سے ورا تصورِ عجز اور انکساری سے عبارت ہے۔ مزید یہ کہ مجید امجد کی آخری نظمیں انسانی ذات کی حدوں کی معرفت کو پیش کرتی ہیں۔ ایک سوال (مجید کے یہاں ذات کے تجربی وقوف کی نوعیت کیا ہے؟) کے ذریعے تجربی وقوف کی نوعیت اور کارفرمائی کی توضیح کرتے ہوئے مجید امجد کے اخلاقی تصورارت کی بنیاد میں کارفرما عناصر کو سامنے لاتے ہیں۔ ''مجید امجد کی ان نظموں میں ذات کے تجربی تصور میں دو باتیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ ذات کا تصور مٹی کی پیداوار ہے اور دوسری یہ کہ آدمی کا تصور مٹی کا وہ پشتہ ہے جسے بھنور کی درانتی مسلسل کاٹ رہی ہے۔ مٹی سے پیدا ہونا اور مٹی کا بکھر جانا یا زندگی کی اساس کا کمزور یا فنا پذیر ہونا، یہ دو سچائیاں مجید امجد کے تمام اخلاقی تصورات کی اساس ہیں''۔ (محولہ بالا، ص نمبر ۹۸)

کتاب کا آخری باب مجید امجد کی غزل گوئی پر مشتمل ہے جس کی ابتدا میں اردو تنقید کی بے توجہی اور سرد مہری کا شکوہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل اور نظم کی نسبت ایک اور چھ بنتی ہے مگر مجید امجد کے اہم ترین نقادوں نے ان کی غزل کو موضوع گفتگو ہی نہیں بنایا، ماسوائے انور سدید اور محمد کلیم خان کے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد نے ہر چند غزل پر نظم کو ترجیح دی ہے مگر یہ ترجیح مقداری سے زیادہ اقداری ہے۔ اگر مجید امجد غزل کو دوسرے درجے کا حامل قرار دیتے تو ڈھنگ کی ایک غزل بھی نہ کہہ پاتے۔ یہاں صورت حال مختلف ہے ان کی جتنی بھی غزلیں منظر عام پر آئی ہیں وہ سب کی سب محکم اور اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ان غزلوں کی

تعداد ستاون ہے جو ایک معقول تعداد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی توانائی کی غالب جہات نظم کے حسب حال ہیں مگر ان کی غزل بھی یکساں سنجیدگی اور ارتکاز کی متقاضی ہے۔ نظم کی طرح غزل میں بھی مقلدانہ روش سے یکسر منحرف رہے۔ اگر غزل پر کسی کا اثر ہے تو وہ صرف ان کی اپنی نظموں کا ہے۔ غزلوں میں جو تمثالیں برتیں وہ نظمیہ تمثالوں کی طرح اختراعی ہیں نہ کہ تقلیدی۔ مجید امجد کی غزلوں میں تمثالوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے دلچسپ موقف اختیار کیا جو من وعن تسلیم کیے جانے کی قوت سے بہرور ہے۔ ''مجید امجد کی غزل میں تین قسم کی تمثالیں ملتی ہیں حقیقی، استعاراتی اور علامتی۔ حقیقی تمثالیں وہ ہے جو روزمرہ کے کسی حقیقی منظر کی لسانی بازآفرینی کرتی ہیں....مجید امجد حقیقی تمثالیوں میں بھی اختراعی رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں....استعاراتی تمثالیں بھی حقیقی منظر یا واقعہ سے متعلق ہوتی ہیں مگر وہ اس منظر کی لسانی بازآفرینی کی بجائے اس کی معنیاتی توسیع کرتی ہیں.....''مجید امجد کی پوری غزل علامتی تمثالوں کی علمبردار تو نہیں مگر خاصی تعداد میں ایسے اشعار موجود ہیں جن کی تمثالیں علامت کے درجے کو پہنچ گئی ہیں'' (محولہ بالا، ص ۱۰۶۔۱۰۸) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق ''ریزہ خیالی'' ابتداء ہی سے غزل کا تعارف رہی ہے اور اس ریزہ خیالی کی وسعت صرف ہجر کے رونے، وصال کی سرشاری، زمانے کی ناقدری کا شکوہ، زمانے سے بے نیازی تک پھیلی ہوئی ہے اور یہی اس کا سرمایہ افتخار رہا ہے۔ اس ریزہ خیالی کو ڈاکٹر صاحب نے اوسط اور دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کی تشکیل دی ہوئی مت (Myth) قرار دیا ہے تا کہ ان کے باطنی انتشار اور بے نظمی پر پردہ پڑا رہے۔ حالانکہ صفِ اول کے غزل گوؤں نے اسے توڑ کر باقاعدہ ساخت، خیالات کے پیٹرن یا تجربات کے نئے نظام کو وضع کیا ہے انھوں نے مزید وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل پر اس متھ (Myth) کی پرچھائیاں نہیں پڑیں۔ اگر ایسا ہوتا تو لازمی طور پر مجید امجد کی غزل موضوعاتی ربط کی حامل مسلسل غزل کہلاتی ہے مگر ان کے ہاں صورت حال مختلف ہے۔ مجید امجد کی غزل میں تجربات کا تضاد اور خیالات کی تردیدی صورتیں نہیں ہیں۔ تجربات کا تنوع اور خیالات کی کثرت (ایک حد تک) ضرور ہے مگر ان میں داخلی ربط ہے....مجید امجد کی غزل خیالات کے جس پیٹرن کو جنم، دیتی ہے اس کا مرکزہ انسانی انا ہے۔ اثبات اور فعالیت اس کے پیٹرن کے اجزا ہیں''۔ (محولہ بالا، ص ۱۰۹) انسانی انا، اثبات اور فعالیت کی وضاحت کو ڈاکٹر صاحب نے مدلل اور باوقار انداز میں تحریر کیا ہے۔ وہ یوں کہ انسانی انا کا جو تصور مجید امجد کے ہاں ظاہر ہوا ہے وہ جدید مغربی ادب کے تصور سے مماثل ہے اور خیالات کا پیٹرن یکسر روایت سے منفرد ہے۔ اسی وجہ سے ان کی غزل کو جدید اور غیر روایتی کہا جا سکتا ہے۔ بیشتر اشعار باطنی واردات یا باطنی طلب کے زائیدہ ہیں، تبھی تو خیالات کے منفرد پیٹرن کو تشکیل دیتے ہیں اور مجید امجد کے منفرد غزل گو ہونے کی شناخت کے علمبردار ہیں۔ مجید امجد کی انا دراصل خود مختار ضرور ہے مگر خودسر ہرگز نہیں۔ ''ان کے ہاں ایک خالص انسانی یافت ہے جو زندگی، سماج اور کائنات پر آزادانہ سوال قایم کرتی، اس راستے میں ملنے والے تمام دکھوں، الجھنوں کا باوقار انداز میں سامنا کرتی اور شکست قبول

کرنے کو اپنی توہین قرار دیتی ہے۔'' (محولہ بالا، ص نمبر ۱۱۱)

مجید امجد کے ہاں غم اور تنہائی کی نوعیت ذاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ وہ غم کو پورے انسانی وقار اور استقامت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ ان کا غم یقینی، حقیقی ہے۔ ان کا غم انفعالیت، انجماد اور بے بسی سے عبارت نہیں بلکہ باوقار فعالیت کا حامل ہے۔ نیر صاحب کے بہ قول مجید امجد نے غالب کی طرح زندگی کی حقیقی صورت حال کا مضحکہ نہیں اڑایا بلکہ اپنی انا کے اثبات کے لئے نفسیاتی حکمت عملی اور ایک خاص، مختلف رویہ اختیار کیا۔ مجید امجد کی غزل کی مختلف جہات پر بحث کو انجام کی طرف لاتے ہوئے نیر صاحب کرافٹ اور فن غزل کو یوں احاطہ تحریر میں لاتے ہیں: ''مجید امجد کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ شاعری میں آرٹ اور کرافٹ کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس بنا پر انھوں نے نظم میں ہیئت کے متعدد تجربات کیے مگر کہیں بھی ان تجربات کو مقصود بالذات نہیں بنایا.... اس زاویے سے ان کی غزل ان کی نظم کے اثرات سے آزاد ہے، تاہم انھوں نے اپنی غزل کو یک رنگ نہیں بننے دیا۔ انھوں نے بعض غزلیں گیت کے انداز میں لکھی ہیں تو ایک آدھ غزل دوہے کی بحر میں بھی لکھی ہے۔ اسی طرح ان کی بعض غزلوں کے اسلوب پر فارسی تراکیب حاوی نظر آتی ہیں تو کچھ غزلوں میں ہندی الفاظ بھی موجود ہیں اور آخری دور کی غزلوں میں نہ تو فارسیت ہے اور نہ ہی ہندیت، خالص اردو کا رنگ غالب ہے۔ نیز یہ غزلیں نثر اور بول چال کی زبان کے بہت قریب ہوگئی ہیں۔ مجید امجد کی غزل کا اسلوبی تنوع اگر ایک طرف ان کی قدرت بیان کا مظہر ہے تو دوسری طرف ایک اپنے اور منفرد اسلوب کی تلاش و تشکیل سے بھی عبارت ہے'' (محولہ بالا۔ ص نمبر ۱۱۷)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کتاب میں بعض غیر ضروری اعتراضات کا مدلل، مفصل جواب دینے کے ساتھ ساتھ شاعر کی اصل پوزیشن واضح کی ہے۔ شاعر کے ہاں موجود ثقافتی/ مقامی مدلولات (جس سے کوئی شاعر ورا نہیں ہے) کو تنقید کے جدید پیراڈائم کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ ان کا اسلوب تنقید بعید از ادعائیت، باوقار اور فیصلہ کن ہے۔ قرات متن میں تنقیدی سروکاروں ہی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ دریں اثناء ذاتی/ نجی، سماجی نوعیت کے عوامل کو دخل در معقولات سمجھتے ہیں۔ مصنف کے نظامِ اکبر تک رسائی حاصل کرنے اور متن میں استعمال کیے گئے استعارات، علامات اور دیگر فنی خوبیوں کو بہ انداز دگر زیر بحث لانے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ ہر سطر پر متن اور قرات کے تفاعل کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرتے ہیں جو فی نفسہٖ غیر مقلدانہ، اختراعی اور تعبیری ہوتی ہے۔ متن کے تقاضوں کو تاثرات کے کنویں میں نہیں پھینکتے بلکہ حقائق تک پہنچنے کے لئے جملہ تنقیدی وسائل بروئے کار لاتے ہوئے متن کے خودکار نظام کو گرفت میں لینے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ عصرِ حاضر کے ''مضامینی نقادوں'' کے معاملاتِ تنقید سے مختلف، منفرد نقاد ہیں۔ اس کتاب کو مجید امجد شناسی کی ایک اہم اور بنیادی حوالے کی کتاب کہنا بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

متن، سیاق اور تناظر

متن کا تصور معنی کے بغیر نہیں کیا جا سکتا؛ اس لیے نہیں کہ انسانی ذہن معنی سے تہی کسی مظہر کا تصور کرنے سے قاصر ہے (مثلاً زین مت میں انسانی ذہن کی معراج مطلق خالی پن کا تجربہ کرنا ہے اور اس کے پیرو کار اس تجربے سے گزرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مطلق خالی پن اپنی جگہ 'بامعنی تجربہ' ہے) یا معنی سے تہی کوئی مظہر ممکن نہیں بل کہ اس لیے کہ متن کا اطلاق ہوتا ہی اس تحریر پر ہے جو کسی نہ کسی معنی کی حامل ہو۔ پرانی مشرقی تنقید میں اسے کلامِ تام اور کلامِ مفید کہا گیا ہے۔ متن کے معانی کا ماخذ کیا ہے؛ ان معانی کا تعین کرنے کا مجاز کون ہے؛ کن شرائط کے ساتھ؟ شرحیات و تعبیریات کا یہ بنیادی سوال ہے جو ان علوم کی پرانی اور نئی شکلوں میں برابر موجود رہا ہے۔ اس سوال کی برابر موجودگی کا مطلب یہ نہیں کہ اس سوال کو گہری سنجیدگی سے نہیں لیا گیا اور گاہے ماہے اس پر اچٹتی سی نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے اور نہ یہ مطلب ہے کہ شرحیات و تعبیریات اور ادبی تنقید کو اب تک کوئی عظیم دماغ میسر نہیں آیا جو اس سوال کا تسلی بخش جواب دے سکتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سوال جس قدر تعبیر و تنقید سے متعلق ہے اسی قدر انسان کے ادراک و تعقل اور تخلیقی عمل سے وابستہ ہے اور یہ نہایت گہرے اور پیچیدہ مظاہر ہیں۔ بنا بریں ان پر مسلسل غور و فکر جاری ہے۔ ابتدائی سطح پر متن کی تعبیر، متن کے ادراک و تعقل کے مساوی ہے۔ لہٰذا متن کے معانی کا تعین ایک فلسفیانہ سوال بھی بن جاتا ہے اور اس سوال کے لائقِ توجہ جوابات دیے گئے ہیں۔

متن میں معانی کہاں سے آتے ہیں اور ان کی تفہیم اور تعیین کیوں کر ہو سکتی ہے؟ یہ سوال خود متن کے تصور سے جُڑا ہوا ہے۔ یعنی متن کیا ہے، کیوں کر وجود میں آتا ہے؟ اس کے جواب میں متعدد ایسے اشارے مل جاتے ہیں جو پہلے سوال کے بعض جوابات فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً متن کے قدیم تصور کے مطابق یہ نثر یا نظم پر مشتمل وہ کتاب یا وہ الفاظ ہیں، جنھیں کسی مصنف کی اصل کتاب اور اصل الفاظ قرار دیا گیا ہو، نیز انھیں کتاب کے حاشیوں، تبصروں، اشاریوں وغیرہ سے الگ کیا گیا ہو جنھیں صاحب کتاب کے علاوہ شخص لکھتا ہے۔ چوں کہ متن کے قدیم تصور میں (اس میں مشرق و مغرب کی تخصیص نہیں) نہ تو متن کا تصور مصنف کے بغیر کیا جا سکتا ہے اور نہ مصنف کے تصنیف کردہ متن میں کسی کو تحریف، اضافے اور ترمیم کی اجازت ہے؛ گویا جو مصنف نے لکھ دیا وہی مستند ہے، اس لیے مصنف ہی متن کے معانی کا ماخذ ہے اور متن کے معانی کا تعین منشائے مصنف ہی سے ممکن

ہے۔ اس تصورِ متن پر مذہبی متن کے تصور کا غلبہ کس قدر ہے، اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ جس طرح مذہبی متن کی لغوی اور تمثیلی تعبیر میں منشائے الٰہی کو فوقیت حاصل ہوتی ہے اور مذہبی متن کی تعبیر و تفسیر میں اختلافات دراصل منشائے الٰہی کو متعین کرنے کی ان انسانی مساعی کا نتیجہ ہوتے ہیں جو خدا کی منشا کو ٹھیک ٹھیک جان لینے کا دعوا نہیں کر سکتیں، اسی طرح بشری متون کی تعبیر میں، ان متون کے مصنّفین کے اصل منشا تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ عیسائی دنیا میں ادبی متون کی تعبیر میں اوّل اوّل بائبل کی 'متنی تنقید' کے اصولوں ہی کو مدنظر رکھا گیا اور مسلم دنیا میں ادبی متون کی تدوین میں تدوینِ حدیث کے اصولوں سے کام لیا گیا۔ گویا دونوں جگہ مصنف کو "آتھر گاڈ" سمجھا گیا۔

متن کے قدیم تصور میں سیاق کا مبہم احساس موجود ہے اور اسی کو متن کے معانی کا ماخذ قرار دیا گیا ہے۔ یہ سیاق مصنف کا منشا ہے۔ منشائے مصنف تک رسائی کا کلیہ بھی سادہ ہے۔ اگر مصنف کے اصل الفاظ متعین ہو جائیں تو جو کچھ ان سے متبادر ہوتا ہے، وہی مصنف کا منشا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہاں منشائے مصنف کا تصور بے حد سادہ ہے اور یہ پوری طرح متن کے اصل الفاظ میں ظاہر ہے۔ اس تصور میں جو تناقص (پیراڈاکس) موجود ہے، اس کی طرف دھیان نہیں۔ اگر منشا مصنف کا ہے تو اصولاً اسے مصنف کے شعورِ فاعلی میں موجود ہونا چاہیے، لہٰذا متن کی تعبیر اور متن کے معانی کے تعین میں اس شعورِ فاعلی کی طرف رجوع کرنا چاہیے جو متن سے پہلے اور متن سے باہر وجود رکھتا ہے۔ چوں کہ متن کے قدیم تصور میں اس پہلو کی طرف توجہ نہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جسے منشائے مصنف کہا جاتا ہے، وہ دراصل منشائے متن ہے۔

متن کے کلاسیکی تصور میں مذکورہ پہلو کی طرف ہمیں تھوڑی سی توجہ ملتی ہے۔ کلاسیکی مشرقی تنقید میں متن کی جگہ کلام اور جملے کی اصطلاحیں برتی گئی ہیں۔ دونوں کو کم و بیش ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ جملے کو خبریہ اور انشائیہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ گویا خبریہ متن اور انشائیہ متن پر بحث کی گئی ہے۔ انشائیہ متن میں خیر منشائے مصنف زیرِ بحث ہی نہیں لایا جاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ خبریہ متن میں صدق و کذب کا سوال اٹھایا گیا ہے۔ اس سوال پر بحث بڑی حد تک مصنف کے شعورِ فاعلی کی کارکردگی کو مَس کرتی ہے۔ نجم الغنی رام پوری کے مطابق "صدق سے نفس الامر اور واقع کے مطابق ہونا ہے اور کذب یہ ہے کہ واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابقت نہ ہو۔"(۱) یعنی خبریہ متن میں، متن کی خبر یا معنی کے تعین کے لیے، متن سے باہر اور متن سے پہلے مصنف کے شعور فاعلی کو بہ طور سیاق زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے کہ صدق اور کذب اصلاً تصورات ہیں جو شعور ہی میں مرتب ہوتے ہیں۔ کلاسیکی مشرقی تنقید میں یہ ایک بڑی تنقیدی بحث کا دروازہ تھا، جس پر فقط دستک دی گئی۔ اندر داخل ہونے کی کوشش کی جاتی تو تعبیرِ متن میں ایک عظیم پیش رفت ہوتی!

حقیقت یہ ہے کہ متن کا کلاسیکی تصور، مذہبی اور ادبی متن میں حدِّ فاصل کھینچنے کا نتیجہ ہے۔ یہ حدِّ فاصل ہمیں متن کے سیاق کے تصور کو وسیع کرنے میں صاف نظر آتی ہے۔ قدیم تصورِ متن میں، سیاق محض مصنف کا منشا تھا جو اس کے اصل الفاظ کے تعین کے بعد متبادر ہوتا چلا جاتا تھا۔ کلاسیکی تصورِ متن میں بھی منشائے مصنف کو متن کے معنی کا

سرچشمہ قرار دیا جاتا ہے، مگر یہاں منشائے متن کا سیاق وہ شعورِ فاعلی ہے، جس کے بارے میں حتمیت سے کوئی بات کہنا ممکن نہیں۔ اس میں ایک سے زیادہ گنجائشیں ہیں۔ حالی اصلیت کی بحث میں یہ نکتہ پیش کرتے ہیں۔

''جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ (۲)

گویا ادبی متن کے معانی کا ماخذ، مصنف کا وہ شعورِ فاعلی ہے جو نہ تو مطلق ہے اور نہ مرکزیت کا حامل ہے۔ حالؔی کی توضیح کے مطابق، اس میں نفس الامر اور لوگوں کے اعتقادات ہو سکتے ہیں۔ ان کا خالق مصنف نہیں، بل کہ محض ان کا حامل ہے۔ جہاں تک عندیہ کا تعلق ہے تو یہ درحقیقت، نفس الامر یا لوگوں کے اعتقادات سے متعلق مصنف کی رائے ہے (عربی میں عندی کا مفہوم ہی میرے نزدیک ہے)۔ لہٰذا مصنف کا عندیہ یا منشا پہلے سے موجود تصوراتِ حقیقت اور ''اعتقادات'' کے سیاق میں مرتب ہوتا ہے۔ اسی طرح نفس الامر ایک مطلق تصور نہیں۔ ایک شاعر کے لیے جو بات نفس الامر ہے، دوسرے کے لیے وہ اضافی تصور ہے۔ مثلاً شاہ نیاز کا یہ شعر:

میاں! ہم تو باشندے ہیں پار کے ادھر کی نہیں جانتے رسم وراہ

صوفیانہ اعتقاد میں نفس الامر کا درجہ رکھتا ہے۔ صوفیا پار یعنی اُخروی زندگی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور اِدھر یعنی دنیوی زندگی کی رسم وراہ سے علاحدہ رہتے ہیں۔ گویا صوفیا کے لیے ان دیکھی زندگی حقیقی اور نفس الامر ہے، مگر سائنسی تصورِ کائنات کے حامل شخص کے لیے اِدھر کی زندگی ہی نفس الامر ہے اور اسی سے وہ رسم وراہ چاہتا ہے۔ چناں چہ نفس الامر سے متعلق کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ یہی معاملہ اعتقادات کا ہے۔ تمام اعتقادات اضافی ہیں۔ کسی کے لیے ایک اعتقاد عین ایمان، دوسرے کے لیے عین گم راہی ہے۔ ایک کا صدق، دوسرے کا کذب ہوسکتا ہے یا ایک بات ایک سیاق میں صدق، دوسرے سیاق میں وہی بات کذب ہوسکتی ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ مصنف کا وہ شعور فاعلی جو متن کی تخلیق کا ذمے دار ہے، مطلقیت اور مرکزیت نہیں رکھتا۔ اس میں نفس الامر کے ایک سے زائد تصورات اور مختلف اور بعض صورتوں میں باہم متصادم اعتقادات نہ صرف موجود ہو سکتے ہیں، بل کہ متن میں بھی منقلب ہوسکتے ہیں۔ یہ حقیقت متن کے معانی متعین کرنے کے لیے وسیع سیاق مہیا کرتی ہے —— کلاسیکی مشرقی تنقید میں یہ ایک انقلابی تصور تھا۔ اگر اسے وسعت دی جاتی اور اس کی بنیاد پر باضابطہ نظریہ سازی کی جاتی تو متن کے اس جدید تصور تک رسائی حاصل کی جاسکتی تھی، جس کے مطابق متن کا سیاق ثقافت ہے اور مصنف کا شعورِ فاعلی زبان، روایت، اعتقادات، رسمیات کی آماج گاہ ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے متن کے کلاسیکی مشرقی تصور کے ایک اہم نکتے کی وضاحت ضروری ہے۔ اس تصور کا ایک مضمر نکتہ یہ ہے کہ متن ایک 'بند نظام' نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا گیا ہے۔ متن کی تخلیق کسی عدم یا غیاب سے نہیں ہوتی، بل کہ حقیقت کے تصورات، اعتقادات، ثقافتی رسمیات کے اس مجموعی نظام کے اندر ہوتی ہے جو کسی ثقافت میں، ایک تاریخی عہد میں موثر ہوتا ہے۔ مصنف اس 'مجموعی نظام' کو خلق نہیں کرتا، اسے جذب کرتا ہے؛ اس سے متعلق اپنا عندیہ، مافی الضمیر یا منشا مرتب کرتا ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ جب مذکورہ 'مجموعی نظام' میں

کسی ایک 'مقام' پر مصنف اپنی نفسی قوت مرتکز کرتا اور خود کو اس کے ساتھ متشخّص کرتا ہے تو وہ اپنا منشا مرتب کرنے میں کام یاب ہوتا ہے اور یہی منشا اس کے متن کے حدود متعین کرتا ہے۔ اس کے باوجود متن کے حدود مجموعی ثقافتی نظام سے ماورا نہیں ہوتے۔ ہم اس متن کے حدود اور ان حدود میں واقع معانی کے تعین کے لیے اس ثقافتی نظام ہی کو بالکل اسی طرح بنیادی حوالہ بناتے ہیں، جس طرح کسی لفظ کے معانی کے سلسلے میں متعلقہ زبان کو بہ طور سیاق سامنے رکھتے ہیں —— متن کے اس تصور (کہ متن 'بند نظام' نہیں ہے) کو پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت اس وقت بڑھ جاتی ہے، جب کسی ثقافت کے اس مجموعی نظام میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی رونما ہو جاتی ہے جس میں متن تصنیف ہوا تھا، یا پھر متن کو کسی دوسری ثقافت میں پڑھا یا پڑھایا جانا مقصود ہو۔ مثلاً شاہ نیاز کے درج بالا شعر کا مفہوم تصوف سے عاری یا بے زار سماج میں سرے سے قائم ہی نہیں ہوسکتا۔ اسے صوفیانہ تصورِ حقیقت کی حامل ثقافت ہی میں 'ڈی کوڈ' کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ شعر ایک بند نظام ہوتا تو اس کا کوئی سیاق نہ ہوتا یا ہر سیاق میں یکساں طور پر قابلِ فہم ہوتا۔ یہ درست ہے کہ اس شعر کو ایک دوسرے تناظر میں پڑھا جا سکتا ہے اور اسے ایک غریب الوطن کی اجنبیت و علاحدگی (ایلی نیشن) کے مفہوم میں لیا جا سکتا ہے، مگر واضح رہے کہ اس صورت میں سیاق وہی رہتا ہے، تناظر تبدیل ہوتا ہے (دونوں کا فرق آگے آئے گا)۔ متن کے سیاق میں مصنف کا عندیہ یا منشا کہیں کام دے سکتا ہے، مگر تناظر میں تو مصنف کا عندیہ یک سر منہا ہو جاتا ہے۔ کچھ یہی صورت اردو کے کلاسیکی ادب، خاص طور پر داستان، قصیدے مثنوی اور کہیں کہیں غزل کے ساتھ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری ثقافت میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس کے نتیجے میں برصغیر پاک و ہند کا ذہن اس مجموعی ثقافتی نظام سے کہیں علاحدہ، کہیں اجنبی اور کہیں بے زار ہو گیا، جس نے مذکورہ اصناف کی تخلیق کو ممکن بنایا تھا۔ لہٰذا یہ اصناف ہمارے لیے اسی وقت بامعنی ہوسکتی ہیں، جب ان کے اصلی سیاق: سترھویں تا انیسویں صدی کے مجموعی ثقافتی نظام کو ملحوظ رکھ جائے۔

متن کے کلاسیکی مشرقی تصور اور متن کے جدید مغربی تصور میں بنیادی نوعیت کا فرق نظر نہیں آتا۔ شاید اس لیے کہ ادبی متن کی ساخت ہر جگہ یکساں ہے۔ متن کا جدید مغربی تصور رولاں بارت کے مشہور مضمون ''مصنف کی موت'' میں پیش ہوا ہے۔ اسی مضمون کے درج ذیل حصے کو اب تک پیش کی گئی معروضات کی روشنی میں پڑھیے۔

''ہمیں اب معلوم ہے کہ متن، واحد دینیاتی معنی (آتھر گاڈ کا پیغام) کے حامل لفظوں کی ایک سطر نہیں ہے، بل کہ ایک کثیر الجہاتی عرصہ (Space) ہے، جس میں متنوع تحریریں، جن میں سے کوئی انفرادی و حقیقی نہیں، آمیز اور متصادم ہوتی ہیں۔ متن ان حوالہ جات کا 'ٹشو' ہے جو ثقافت کے بے شمار مراکز سے اخذ کیے گئے ہوتے ہیں۔ (۳) (ترجمہ راقم)

جیسا کہ وضاحت کی جا چکی ہے، کلاسیکی مشرقی تصورِ متن، متن کے قدیم اور مذہبی تصور سے واضح انحراف تھا۔ مذہبی متن 'گاڈ' اور قدیم تصور متن 'آتھر گاڈ' کی تخلیق سمجھا گیا ہے، لہٰذا دونوں کو صرف ان کے خالق کے منشا کی روشنی ہی میں پڑھا جانا چاہیے۔ یہاں منشائے خالق ہی، متن کا بنیادی اور ضمنی کوڈ اور سیاقِ اوّل و آخر ہے مگر کلاسیکی تصورِ متن میں حقیقت کے ایک سے زائد تصورات، اعتقادات، رسمیات اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ انھی کے

تانے بانے سے متن تخلیق ہوتا اور انھی کے بنیادی حوالے سے متن قابلِ فہم ہوتا ہے۔اسی نکتے کی مدلّل توضیح بارت نے کی ہے۔

بارت کی توضیح میں متن کے تین نکات اہم ہیں۔ایک یہ کہ متن کثیرالجہاتی عرصہ ہے؛ ایک ایسا مکاں جس میں متعدد جہات ہیں۔متن کی مکانیت اسے جداگانہ اور قابلِ مشاہدہ شناخت ضرور دیتی ہے مگر جہات کی کثرت،متن کی مکانیت کو'پابند نظام' نہیں بننے دیتی۔متن کی جہات دراصل وہ متنوع تحریریں ہیں،جنھیں نہ تو متن نے ازخود اور نہ مصنف نے خلق کیا ہے۔یہ مسلسل باہم ٹکرا رہی اور گلے مل رہی ہیں۔نتیجے میں چنگاریاں پیدا ہو رہی ہیں،جلوے رونما ہو رہے ہیں۔یعنی معانی کے عالم طلوع ہو رہے ہیں۔یہ دوسرا نکتہ ہے۔تیسرا نکتہ دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ اگر معانی کے عالم کا خالق مصنف نہیں تو کون ہے۔بارت کے نزدیک یہ ثقافت کے متعدد مراکز ہیں۔انھی مراکز سے متنوع تحریریں برآمد ہوتی اور متن کا عرصہ تشکیل دیتی ہیں۔

ان معروضات کی روشنی میں غالب کے اس متن کا مطالعہ کیجیے:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

شارحینِ غالب نے اس شعر کی تشریح و تعبیر میں طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ''رونے اور ویرانی میں سو نازک ربط ہیں۔ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرتِ اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔سیلاب میں لوگ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔سیلاب کی ویرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو متکلم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔''[۴] مشکور حسین یاد کے مطابق ''غالب نے زیرِ بحث شعر میں تنہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تنہائی بھی کھنچ کر آ گئی ہے۔رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور جبر کی صورت میں بیاباں......مگر وہی بات،اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیاباں کی ویرانی ہے۔''[۵] جب کہ پرتو روہیلہ کی نظر میں ''ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمھارا گھر ویران نہ ہوتا۔اس پر شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔یہ گھر تو عاشق کا ہے۔اس کی قسمت میں ویرانی لکھی ہے۔اب ایسے دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی ویران ہوتا،شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ جہاں دریا نہ ہوتا،وہاں بیاباں ہوتا۔یعنی اگر نہ روتے تو دشت نوردی اختیار کر لیتے اور پھر بیابان ہو جاتا۔''[۶]

ایک ہی متن کی یہ تین مختلف تعبیریں ہیں۔تعبیروں کے اختلاف کی کئی وجوہ ہیں۔ایک وجہ یہ کہ ہر شارح کا تناظر مختلف ہے؛ ہر ایک نے اس متن کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا اور پڑھا ہے۔(تناظر کی بحث آگے آ رہی ہے)۔دوسری وجہ اس اصول پر اتفاق ہے کہ ہر سخن چار چار طرفیں رکھتا ہے (بارت کے لفظوں میں کئی جہات رکھتا ہے) لٰہذا ہر شارح نے غالب کے متن کی نئی اور نادریافت 'طرف' تک رسائی کی کوشش کی ہے۔تاہم اصل دیکھنے والی بات یہ ہے کہ متنِ غالب کی مختلف شرحوں کا ماخذ کیا ہے؟ شارح اپنی تعبیر یا شرح کیوں کر قائم کرتا اور اسے

درست ثابت کرنے کے لیے دلائل کہاں سے لاتا ہے؟ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متن کے معانی متعین کرنے کے تمام دلائل اس ثقافت سے لائے گئے ہیں،جس میں متن لکھا گیا تھا یا اب جس میں متن پڑھا جا رہا ہے۔اب جو شارح اس 'ثقافت' کا جتنا علم رکھتا ہے اور اس ثقافت کے ان مقامات اور مراکز کو نشان زد کر سکتا ہے،جن کا واضح یا مخفی رشتہ زیرِ بحث متن سے ہے،اس کی شرح اتنی ہی عمدہ اور قابلِ قبول ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ متن کی تعبیر کا سارا عمل،متن کی تشکیل سے متعلق تصور ہی سے انگیز ہوتا ہے،مگر کیا مذکورہ بالا شرحوں میں متن کی تشکیل کے پورے تصور کو گرفت میں لے لیا گیا ہے اور اب اس متن کی کسی نئی تعبیر کی حاجت باقی نہیں؟ اصل یہ ہے کہ غالب کے متن کی اکثر شرحوں کے مطالعے سے اس احساس کو تقویت ملتی ہے کہ یہ متن ''پابند نظام'' نہیں،ایک ''کثیرالجہاتی عرصہ'' ہے اور اس میں ''متنوع تحریریں'' آمیز اور متصادم ہو رہی ہیں اور ان 'تحریروں' کا ماخذ،'ثقافتی و شعریاتی مراکز' ہیں،مگر اس 'کثیرالجہاتی عرصے' کی پوری سیاحت نہیں کی گئی۔مثلاً زیرِ بحث متن میں ابھی کئی جہات توجہ طلب ہیں۔ایک یہ کہ اس متن میں کون متکلم ہے؟ ضمیر متکلم 'ہمارا' کس کا تصور ابھارتا ہے؛ کیا یہ غالب ہیں؟ اگر غالب ہیں تو کیا بہ طور شخص ہیں یا شاعر؟ اگر بہ طور شخص ہیں تو کیا ایک فرد ہیں، کردار ہیں یا کسی ایک گروہ یا پوری نوعِ انسانی کے نمایندہ ہیں اور اگر شاعر ہیں تو کیا اپنی ذاتی شاعرانہ حیثیت میں گویا ہیں یا اردو شاعروں کے یا تمام شاعروں کے نمایندے کے طور پر؟ ہمارے پاس کیا قرینہ ہے یہ متعین کرنے کا کہ غالب بہ طور شخص تکلم کر رہا ہے یا غالب بہ طور شاعر؟ ایک قرینہ یہ ہو سکتا ہے کہ تکلم کس سے ہے؟ کسی دوست سے؛ اردو غزل کے روایتی کردار ناصح سے؛ محبوب سے؛ اہلِ جہاں سے یا خود سے؟ ظاہر ہے یہ تمام باتیں غیر متعین ہیں۔دوسرے لفظوں میں اس متن میں ''انسانی آواز'' تو موجود ہے،مگر کسی واحد تشخص کی حامل نہیں اور اس لیے نہیں کہ یہ کئی ثقافتی و شعریاتی مراکز سے وابستہ ہے۔بلاشبہ اس آواز کو تشخص دینے کی کوشش کی جا سکتی ہے، اسے قرینے سے غالب بہ طور شخص یا غالب بہ طور شاعر کی آواز قرار دیا جا سکتا ہے،مگر حتمی طور پر یہ کہنا ممکن نہیں کہ آخر یہ کس کی آواز ہے۔مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک شخص کی آواز ہے،جسے یقین ہے کہ ''گھر'' نے ہر صورت ویران ہونا ہے۔وہ اپنے ہم وطنوں یا پڑوسیوں کو اطلاع دے رہا اور خبردار کر رہا ہے یا ایک ایسے شاعر کی آواز ہے،جس کا اعتقاد ہے یا جسے یہ وژن حاصل ہے کہ انسانی مساعی کا حاصل بیابانی ہے۔وہ نوعِ انسانی سے مخاطب ہے—— مگر یہیں سے تعبیرِ متن کے مزید گمبھیر مسائل جنم لیتے ہیں۔پہلی اور دوسری صورت میں ''گھر'' سے کیا مراد ہے؟ جس طرح متن کی انسانی 'آواز' غیر متعین ہے،اُسی طرح ''گھر'' کے معنیاتی اطراف کھلے ہیں۔کیا یہ گھر انسانی دل ہے یا آنکھ ہے،جس میں محبوب قیام کرتا اور بستا ہے یا وطن ہے؟ گھر کنایہ ہے یا مجاز مرسل؟ یا گھر سے مراد ارض ہے،جہاں پوری نوعِ انسانی کا قیام ہے،جو انسان کا عارضی ٹھکانہ ہے؟ کیا گھر علامت ہے؟ لطف کی بات یہ ہے کہ تمام باتیں یا معانی ممکن ہیں،مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ پورے متن کے اطراف کھلے ہیں اور ہم جیسے جیسے اس متن کی قرات کرتے جائیں گے مسلسل معنی ملتوی ہوتا جائے گا اور آخر میں ہمارا سامنا ایک انتشار سے ہوگا۔اس متن کے معنیاتی سلسلوں کو ایک ناقابلِ گرفت انتشار میں بدلنے سے جو بات روکتی ہے،وہ اس متن کا دوسرا مصرع

ہے، جو دراصل ایک دلیل ہے: بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ بیاباں، بے آبان سے مرکب ہے، یعنی وہ صحرا یا دشت جو پانی نہ ہونے سے وجود میں آئے۔ گویا پانی کی افراط یا پانی کا قحط ایک ہی لازمی صورت پر منتج ہوتے ہیں جو ویرانی ہے۔ ہم متن کی تعبیر میں بحر اور بیاباں دونوں کو بہ طور استعارہ پیشِ نظر رکھ سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ فطری بلاؤں، بیماریوں، غربت، بدحالی کا سیلاب، نو آبادیاتی و استعماری تہذیب کا سیلاب، وجود کی بے معنویت کا سیلاب، ہمارے وطن، ہمارے کلچر اور ہمارے وجود کو ملیا میٹ یا کھوکھلا کر دے گا۔

اس مقام پر یہ سوال اٹھایا جانا چاہیے کہ متن کی ایک سے زائد تعبیروں کا جواز کیا ہے اور کیا ہم کسی ایک تعبیر کو درست اور دیگر کو غلط یا غیر ضروری قرار دینے کا فیصلہ کر سکتے ہیں، نیز کیا ہم یہ فیصلہ کرنے کے مجاز ہیں؟

اوّلاً سوال کے پہلے حصے کو لیجیے۔ ادبی متن کی ایک سے زائد تعبیروں، کثرتِ معانی یا کلام کی پہلو داری کو عام طور پر پسند کیا جاتا ہے۔ یہی نہیں، کسی متن کے جمالیاتی مرتبے کے تعین میں اسے ایک معیار کے طور پر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ادبی متن کی کثرتِ تعبیر اور کثرتِ معانی کے کئی اسباب بتائے جاتے ہیں، جن میں ایک سبب متن میں علامت کی کارفرمائی ہے۔ گویا ایک خاص علامتی انداز میں اگر متن تشکیل دیا گیا ہو تو اس میں معانی کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ چناں چہ زیادہ تر ابہام، بعید استعاروں اور غیر معروف علامتوں کے حامل متن ہی کو کثرتِ معانی کا حاصل گردانا جاتا ہے اور اسی متن کی شرح و تعبیر پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس امر کی نمایاں مثال کلامِ غالب کی ہے۔ حالاں کہ ہر متن میں تعبیرات و معانی کی کثرت ممکن ہے، صرف اس لیے نہیں کہ کوئی متن ابہام سے خالی نہیں ہوتا (ولیم ایمپسن کی ابہام کی سات قسمیں یاد کیجیے) بل کہ اس لیے بھی کہ کوئی متن الگ تھلگ (isolated) نہیں ہوتا۔ وہ معنی کے اس جاری عمل کا حصہ ہوتا ہے جو متن کی تشکیل سے پہلے، متن کے باہر اور متن کی تشکیل کے بعد، زبان، ثقافت، تاریخ، آئیڈیالوجی وغیرہ میں رواں ہوتا ہے۔ اسی جانب ہلکا سا اشارہ یادگارِ غالب میں ملتا ہے۔ ''بلغا اکثر کلام کی بنیاد ایسے جامع اور حاوی الفاظ پر رکھتے ہیں کہ قائل کا مقصود ایک معنی سے زیادہ نہ ہو مگر کلام اپنی عمومیت کے سبب بہت سے محمل رکھتا ہو۔''(۷) گویا مشرقی علم بلاغت میں یہ اصول تسلیم کیا گیا ہے کہ قائل کا مقصود یا عندیہ، 'کلام کی عمومیت' میں بے نشان ہوسکتا ہے۔ قائل (یا شاعر) کے عندیے پر کلام کی عمومیت حاوی ہے۔ کیوں کر حاوی ہے، اس کا ہمیں جواب حالی کے یہاں نہیں ملتا، مگر اس بات پر زور بہ ہر حال ملتا ہے کہ متن، مصنف کے مقصود کو عبور کر جاتا ہے۔ ہمیں اس بات کا علم متن کی قرات ہی سے ملتا ہے۔ نہ صرف مصنف کے عندیے سے ہٹ کر متن کی تعبیر کی جاسکتی ہے بل کہ ایک سے زائد تعبیریں بھی ممکن ہیں اور جو بات زائد تعبیروں کو ممکن بناتی یا ان تعبیروں کا جواز ہوتی ہے، وہ کلام کی عمومیت ہے، جس پر قائل یا کسی دوسرے شخص کے واحد معنی کا پہرہ نہیں ہوتا، جو متن کی تشکیل سے پہلے زبان، روایت، شعریات، تاریخ میں موجود و کارفرما ہوتی ہے۔ عبدالسعید کے مطابق ''[متن] کی معنیاتی قوت ان عوامل کی مکلّف، مشروط ہوتی ہے جو اس سے باہر لیکن ہمیشہ اس سے مربوط ہوتے ہیں۔ یہ عوامل متن کا افق تعمیر کرتے ہیں...... اس افق کے علاوہ متن تک رسائی کا کوئی دوسرا طریقہ ممکن نہیں۔''(۸)

یہ بات طے ہے کہ متن کی تعبیر کے لیے 'متن کے افق' سے رجوع لازم ہے، مگر 'متن کے افق' کی اصطلاح مبہم ہے۔ اس میں متن سے باہر حوالہ جات کی طرف اشارہ موجود ہے لیکن یہ واضح نہیں کہ کس قسم کے حوالہ جات؟ کیا ہم متن سے باہر پوری زبان، روایت، شعریات اور پوری تاریخ کو متن کا افق قرار دے سکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب ہاں میں دیں تو متن کی تعبیر کی کثرت کی کوئی حد ہی نہیں ہوگی۔ ہم متن کے ہر لفظ کے بیرونی حوالہ جات کی توضیح کرتے چلیں جائیں اور آخر میں خود کو ایک عالمِ انتشار میں گھرا پائیں۔ ہمیں تعبیر کی کثرت اور تعبیر کے انتشار میں فرق کرنا چاہیے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب 'متن کے افق' کی لامحدودیت کے تصور کو ترک کریں اور اس کے حدود مقرر کریں۔

متن کے حدود متعین کرنے کا مطلب دراصل متن کی تعبیر کے بعض طریقوں کی دریافت اور بعدازاں ان کی جانچ ہے۔ دو طریقے بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں: متن کو سیاق میں پڑھا جائے یا تناظر میں۔ سیاق (Context) اور تناظر (Perspective) میں عام طور پر فرق نہیں کیا جاتا مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں میں وہی فرق ہے جو شے اور ناظر یا متن اور قاری میں ہے۔ سیاق کا تعلق متن سے اور تناظر کا قاری سے ہے، تاہم متن کی تعبیر میں دونوں کا کردار ہے۔ وزیر آغا جب کہتے ہیں کہ ''تناظر کے بغیر کوئی معنی مرتب نہیں ہوسکتا...... [اور] تناظر کی تبدیلی سے معنی کی کائنات میں بھی [تبدیلی] در آتی ہے۔''(۹) تو ان کا اشارہ سیاق اور تناظر دونوں کی طرف ہوتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ متن کی تعبیر میں دونوں کا کردار یکساں نہیں ہوتا۔ سیاق کی رُو سے متن کی تعبیر میں ایک طرح کی معروضیت، جب کہ تناظر کی رُو سے تعبیرِ متن میں ایک قسم کی موضوعیت ہوتی ہے۔

سیاق دراصل وہ علاقہ ہے جو متن سے فوری اور دور کی نسبت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی تحریر اس علاقے کی وجہ ہی سے بہ طور متن قائم ہوتی ہے۔ اس علاقے سے متن کو کاٹ دیں تو متن کی حالت، صحرا میں بھٹکے مسافر کی سی ہوجائے گی؛ اس کی (معنی کی) سمت اور منزل اوجھل ہوجائے گی۔ سیاق ہی متن کو معنی کی سمت اور تعبیر کی امکانی منزل سے ہم کنار کرتا ہے اور اگر سیاق کے علاقے کو نظر انداز کر دیں تو متن کی کسی بھی تناظر میں من مانی تعبیر کرنے کی راہ کھل جاتی ہے۔ ایک صورت میں متن، معنی سے تہی ہو جاتا اور دوسری صورت میں کسی بھی معنی سے وابستہ ہونے پر متن مجبور ہو جاتا ہے اور یہ متن کے استحصال کی مکروہ صورت ہوتی ہے۔ عام طور پر نو آبادیاتی اور آئیڈیالوجی سے بُری طرح بوجھل معاشروں میں، متن کے سیاق کو نظر انداز کرنے اور من مرضی کے تناظر میں متن کی تعبیر کی روش توانا ہوتی ہے —— لہٰذا سیاق اس بین الاقوامی طور پر تسلیم شدہ سرحد کی طرح ہے، جسے پامال کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ اسے اکثر پامال کیا جاتا ہے۔ تناظر بدمست ہاتھی کی طرح سیاق کے 'سبز میدانوں' کو روندتا چلا جاتا ہے۔ متن اپنے اطراف کو کھلے، رکھنے کی وجہ سے، بدمست ہاتھی کو لگام دینے سے قاصر ہوتا ہے۔

سیاق کی متن سے فوری اور دور کی نسبت کا مفہوم یہ ہے کہ ہر متن کا سیاق اوّل (Cotext) اور سیاق دوم (Context) ہوتا ہے۔ سیاق اوّل متن کے پہلو میں اور سیاق دوم متن سے ذرا فاصلے پر ہوتا ہے۔ قربت و دوری سے

فرق نہیں پڑتا، دونوں یکساں طور پر موثر ہوتے ہیں۔اقبال کی فارسی شاعری کا پس ساختیاتی مطالعہ کرنے والے جرمن نقاد سٹیفن پاپ نے سیاق اوّل و دوم میں فرق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سیاقِ اوّل کا اطلاق اس سیاق پر ہوتا ہے جو کسی متن کے بالکل ساتھ ظاہر ہوتا ہے، جب کہ سیاقِ دوم حوالہ جات کے اس وسیع علاقے سے متعلق ہوتا ہے جس کی طرف متن کا رخ ہوتا ہے، مگر وہ متن کا حصہ نہیں ہوتا۔(۱۰) گویا دونوں میں موٹا فرق یہ ہے کہ پہلا تحریری ہوتا، متن کے وجود کا حصہ ہوتا ہے، جب کہ دوسرا غیر تحریری ہوتا اور متن سے 'باہر' ہوتا، یعنی معنی کا وہ جاری عمل ہوتا ہے جس سے ثقافت، تاریخ، شعریات، روایت وغیرہ عبارت ہوتی ہے اور جس کی طرف متن میں اشارے یا کوڈ موجود ہوتے ہیں۔سیاق اوّل میں یہ عناصر شامل ہیں:

(ا) وہ شخصی، تاریخی، اساطیری واقعہ جو اپنی غیر تعبیری صورت میں متن میں موجود ہو اور جسے پیشِ نظر رکھے بغیر متن کا انتہائی بنیادی مفہوم یعنی Sense متعین نہ ہو سکے۔

(ب) لفظیات، استعاروں اور علامتوں کی وہ مخصوص صورت جو کسی متن کے خالق سے مخصوص ہو۔جدید یعنی ماڈرن اسٹ متن میں اس سیاق کو ملحوظ رکھنے کی اشد ضرورت ہوتی ہے، جب کہ کلاسیکی متن میں اس سیاق کو ایک دوسرے انداز میں پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ کلاسیکی متن لفظیات و علامات کے مجموعی نظام کو بروئے کار لاتا ہے۔یہاں مصنف ''معنی آفرینی'' کا مظاہرہ کرتے ہوئے مجموعی علامتی نظام میں اپنی تخلیقی بساط کے مطابق گنجایش پیدا کرتا ہے۔

(ج) متبادل اظہار کی وہ خاص صورت جسے ایک مصنف اختیار کرتا ہے۔ہر مصنف کے سامنے اظہار کے متعدد پیرائے موجود ہوتے ہیں، وہ ان میں سے کسی ایک یا چند مخصوص پیرایوں کو منتخب کرتا ہے۔بعض اوقات مصنف موجود پیرایہ ہائے اظہار ہی سے بے زار ہوتا ہے، لہٰذا نیا پیرایہ خلق کرتا ہے۔

گویا سیاق اوّل محدود، فوری، منسلک اور مصنف سے متعلق ہوتا ہے۔مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ مصنف سے سیاق اوّل کے متعلق ہونے کا مطلب، منشائے مصنف کا متن میں در آنا نہیں۔دوسری طرف سیاق دوم وسیع، مصنف سے منقطع، روایت، شعریات، ثقافت اور اے پس ٹیم سے متعلق ہوتا ہے۔گزشتہ صفحات میں جس مجموعی ثقافتی نظام اور معنی کے جاری عمل کا ذکر ہوا ہے، وہ دراصل متن کا سیاقِ دوم ہی ہے۔

بلا شبہ سیاقِ اوّل متن کو قابلِ فہم بناتا، اس کا بنیادی مفہوم متعین کرتا ہے، لیکن اگر قراتِ متن خود کو سیاقِ اوّل تک محدود کر لے اور آگے بڑھنے سے معذوری ظاہر کرے یا آگے بڑھنے کو غیر ضروری خیال کرے تو ادبی متن روزمرہ کے عام واقعے کا بھونڈا لسانی اظہار بن کر رہ جائے، گویا اپنی روح، اپنی ادبیت سے محروم ہو جائے، محض ایک خیال، رائے یا کیفیت کی مضحک ترسیل تک محدود ہو جائے۔مثلاً اگر ہم گزشتہ صفحات میں زیرِ بحث لائے گئے غالب کے شعر کی قرات سیاقِ اوّل کی روشنی میں کریں تو ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکیں گے کہ ''غالب کہتے ہیں کہ ہمارا گھر، ہمارے رونے سے ویران نہیں ہوا۔ہم نہ روتے، تب بھی یہ ویران ہی ہوتا کہ (ہمارے رونے سے جہاں) دریا بنا ہے، یہ دریا نہ ہوتا تو یہاں بیاباں ہوتا۔غالب کے دیگر اشعار میں بھی رونے کا مضمون باندھا گیا

ہے۔مثلاً رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے/ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے۔'' اللہ اللہ خیر صلّا۔ غالب کی ابتدائی شرحوں میں بس یہی کچھ ملتا ہے اور ظاہر ہے نتیجہ ہے سیاق اوّل تک محدود رہنے کا۔

سیاقِ اوّل تک متن کو محدود کرنے کا لازمی نتیجہ اسے ایک مضحک لسانی اظہار میں بدل دینا ہے۔یہی دیکھیے: غالب کے شعر کی مندرجہ بالا قرات، شعر کی بنیادی Sense تو پیش کرتی ہے لیکن ہم خود کو اگر یہیں تک محدود کر لیں تو شعر کی 'سینس' ایک مضحک صورت میں ڈھل جائے گی۔غالب نے رو رو کر دریا بہا دیا اور دریا نے غالب کا گھر مسمار اور ویران کر دیا۔اسے نہ تو امرِ واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے نہ لوگوں کا عقیدہ۔اپنی پابند اور الگ تھلگ صورت میں شعر کی 'سینس' بالآخر بے معنی ہو جاتی ہے۔لہٰذا سیاقِ دوم کی ضرورت پیش آتی ہے۔سیاقِ دوم بھی وہ 'عرصہ' ہے، جس میں ایک طرف متن کی 'سینس' ایک مکمل، قابلِ لحاظ 'معنی' (سینس اور معنی کا فرق پیش نظر ہے) میں بدلتی ہے اور دوسری طرف اس 'مکمل معنی' کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ یہ سیاقِ دوم ہی ہے جو ہر قسم کے متن کو 'ڈی کوڈ' کرنے کا جامع تجریدی نظام رکھتا ہے۔سیاقِ اوّل کی سطح پر ہر قسم کے لسانی متون کا معاملہ کم و بیش یکساں ہوتا ہے؛ ان میں فرق سیاقِ دوم کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔مثلاً 'رونے' کا پہلا سیاق ایک ہی ہے، جس سے اس مصدر کی بنیادی 'سینس' قائم ہوتی ہے، مگر تصوف، طب، عشق اور شاعری کے سیاقِ دوم میں اس کے مفاہیم بدل جاتے ہیں۔وٹ گنسٹائن جب ہر شعبۂ علم اور فن کی زبان الگ الگ قرار دیتا ہے اور زبان کے اسی جداگانہ تصور کی روشنی میں ہر شعبہ علم و فن کے اقوال، تصورات اور نظریات کی قرات پر زور دیتا ہے تو وہ حقیقتاً سیاقِ دوم کو بہ ہر صورت پیش نظر رکھنے کی ضرورت اُجاگر کرتا ہے۔اگر آپ کسی تصور، قول، عقیدے، علامت یا اصطلاح کو کسی دوسرے سیاق (دوم) میں کھینچ کے لے جاتے ہیں تو یہ عمل بالکل ایسا ہی ہے کہ بہرے کو موسیقی سنوانے کی کوشش کی جائے۔

سیاقِ اوّل کے حدود جس قدر واضح اور بین ہوتے ہیں، سیاقِ دوم کے حدود اسی قدر دھندلے ہوتے ہیں۔چناں چہ آپ جوں ہی سیاقِ اوّل کو عبور کر کے، یعنی متن کی بنیادی سینس متعین کر کے، سیاقِ دوم میں قدم رکھتے ہیں تو آپ کا سامنا ایک غیر متعین مگر امکانات سے لبریز صورتِ حال سے ہوتا ہے۔معنی کے جاری عمل کا ایک ایسا بہاؤ ہوتا ہے، جس میں کسی ایک مقام پر رکنا محال ہوتا ہے۔گزشتہ صفحات میں غالب کے متن سے متعلق جس کثیر الجہاتی معنیاتی صورتِ حال کا ذکر ہوا ہے، وہ سیاق دوم ہی کی دین ہے۔کسی ایک مقام پر رکنے کا مطلب، متن کا واحد معنی متعین کر لینا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب متن کی بنیادی سینس ہی کو متن کی کُل معنیاتی کائنات تصور کر لیا جائے یا پھر سیاقِ دوم کا نہایت سطحی مفہوم پیشِ نظر رکھا جائے —— چوں کہ سیاقِ دوم غیر متعین صورتِ حال ہے، اس لیے یہ تعبیر طلب ہے۔دوسرے لفظوں میں سیاقِ دوم، متن کی تعبیرات کا ایک زرخیز علاقہ ہے۔یہاں متن کی لامحدود تعبیرات کا امکان پوری قوت سے موجود ہوتا ہے اور بعض معبّر اس امکان کے طلسم میں گرفتار ہو کر متن کی تعبیر در تعبیر کے لامتناہی سلسلے کی گرفت میں آ سکتے ہیں؛ وہ ''متن کے حوالہ جات کے لامحدود ثقافتی مراکز'' کی نشان دہی کرتے چلے جانے کی مشق کر سکتے ہیں، مگر حقیقتاً یہ عمل تعبیری نہیں، مختلف شعبہ علم و فن کے

سیاق کو گڈ مڈ کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ اس سے بچنے کی واحد صورت، متن کی بنیادی سینس کی بنیاد پر، متن کی تعبیر کرنا ہے۔ گویا سیاقِ دوم میں مضمر صرف انھی معنیاتی امکانات کو بروے کار لانا ہے جن کی طرف متن کی بنیادی سینس (متن کے اجزا نہیں) اشارہ کرتی ہے۔

سیاقِ دوم کے حدود چوں کہ وسیع ہونے کی بنا پر دھندلے ہوتے ہیں، اس لیے قطعیت کے ساتھ ان کی نشان دہی ممکن نہیں، تاہم ان کو متعین کرنے کی کوششیں بہ ہر حال کی گئی ہیں۔ مابعد جدید مغربی تنقید سیاقِ دوم کے حدود کو ''حوالہ جات کے لامحدود ثقافتی مراکز'' کے نام دیتی ہے اور ان مراکز کو ہمہ وقت متن سے مربوط دیکھتی ہے۔ قدیم اور کلاسیکی مشرقی تنقید میں بھی سیاقِ دوم کا مخصوص تصور موجود ہے۔ اس تصور کے ذریعے دراصل اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر کس طرح کلام یا متن کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہوتی ہے؟ یہ سوال پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے، جب کلام یا متن کو روزمرہ کے عام ابلاغ سے الگ اور ممتاز تصور کیا جائے؛ شاعری کو صناعت قرار دیا جائے اور ان طریقوں اور وسیلوں کی دریافت کی جائے، جن سے متن کے معنی میں ''وسعت اور قوت'' کا ظہور ہو اور اس بنا پر متن، اظہار کے ممتاز اور صناعانہ درجے کو پہنچ جائے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان وسیلوں اور طریقوں کو اسی روزمرہ زبان میں دریافت کیا جاتا ہے، جس سے متن کو الگ اور ممتاز بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اہم ترین وسیلہ زبان کا مجازی/ استعاراتی استعمال ہے۔ اور یہی کلام کا سیاقِ دوم ہے۔

رشید الدین وطواط کے مطابق: ہر لفظ کا ایک حقیقی معنی ہوتا ہے، مگر انشا پرداز یا شاعر اس لفظ کو حقیقی معنی سے الگ کر کے اس کی جگہ پر کسی اور معنی کو عاریتاً اختیار کرتا ہے۔''(۱۱) استعارے کی اس سادہ ترین تعریف کی رُو سے دیکھیں تو لفظ کا حقیقی معنی، اس کا سیاقِ اوّل ہے، جو واضح اور متعین ہے اور پہلے سے وجود رکھتا ہے، جب کہ مجازی معنی، موہوم و غیر متعین ہوتا ہے مگر تعین کا طالب ہوتا ہے۔ اور یہ متن کا سیاقِ دوم ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر کوئی متن لفظ کو حقیقی معنوں میں استعمال کرنے تک محدود رہتا؛ سیاقِ اوّل کی پابندی قبول کرتا ہے اور مجازی/ استعاراتی وسیلے کو بروے کار نہیں لاتا، یعنی سیاقِ دوم سے خود کو الگ رکھتا ہے تو وہ متن، معنی کی وسعت و کثرت اور قوت و اثر سے محروم رہتا ہے۔

سنسکرت تنقید میں لفظ کے لغوی و مجازی تفاعل کی بحث کہیں زیادہ فلسفیانہ ہے۔ چناں چہ یہاں سیاقِ دوم کی کارفرمائی سے متعلق زیادہ گہری باتیں ملتی ہیں۔ آنند وردھن کے نزدیک لفظ کا لغوی معنی لغت یا صرف و نحو سے ثابت ہوتا، جب کہ مجازی معنی لفظ کی ہیئت یا اس کے سیاق سے روشن ہوتا ہے۔ نیز ''مجازی تفاعل سے حاصل شدہ معنی کبھی جلی نہیں ہوتا جب کہ لغوی معنی ہمیشہ جلی ہوتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں لغوی کو مجازی معنی میں تحلیل کر دینا ہی مناسب ہے، کیوں کہ وسیع میں ہی محدود کو تحلیل کرنا فطری اور سائنسی ہے۔''(۱۲) کس طرح لغوی معنی، مجازی معنی میں؛ سیاقِ اوّل سیاقِ دوم میں یا محدود لامحدود میں تحلیل ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں معنی کی وسعت و کثرت حاصل ہوتی اور بیان میں انوکھی تاثیر پیدا ہوتی ہے، یہ دیکھنے کے لیے آنند وردھن ہی کی پیش کردہ ایک مثال ملاحظہ کیجیے، جو دراصل پراکرت کا ایک شعر ہے:

''یعنی اے تاجر! جب تک بکھری ہوئی زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے والی میری بہو گھر میں اِدھر اُدھر پھرتی ہے، تب تک ہمارے یہاں ہاتھی دانت اور باگھ کی کھال کہاں سے ملے گی؟''(۱۳)

آنند وردھن کا مجازی تفاعل کا تصور ہمیں اس شعر کے درج ذیل معانی قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے۔

ا) چہرے پر زلفیں بکھرانے والی عورت جوان ہے اور اس کی طبیعت میں شوخی و اضطراب ہے۔

ب) جوان و شوخ عورت، شہوانی جذبات سے بھرپور ہے۔

ج) اس کا شوہر صرف اسی کی طرف متوجہ رہتا اور اس کے جسمانی حسن اور جنسی کشش سے مغلوب رہتا ہے۔ کوئی دوسرا کام، ہاتھی و شیر کا شکار کرنے کا خیال تک نہیں لاتا۔

د) جنس و شہوت سے مسلسل لذت یاب ہوتے رہنے کی بنا پر شوہر ہاتھی و شیر جیسے قوی جانوروں کا شکار کرنے کے قابل نہیں رہا۔

ر) جنس کی آگ نے شکم کی آگ پر فتح حاصل کر لی ہے۔

ظاہر ہے، اس متن کے ''زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے''، ''ہاتھی دانت'' اور ''باگھ کی کھال''، جیسے الفاظ کے لغوی معانی مذکورہ بالا مجازی معانی میں تحلیل ہو گئے ہیں۔

لفظ کے مجازی تفاعل یا سیاقِ دوم کا قدیم مشرقی تصور اہم ہے اور اب بھی تعبیر متن میں کارگر ہے، مگر محدود ہے۔ یہاں مجازی تفاعل کو عمدگی اور وضاحت سے پیش کیا گیا ہے، مگر اسے اس ثقافت جوڑا گیا جس میں نہ صرف لفظ وجود رکھتا ہے بل کہ اس کے ہر قسم کے تفاعل کو ممکن بنائے ہوئے ہیں۔ ایک طرح سے مشرق کا مجازی تفاعل یا سیاقِ دوم کا تصور، ہیئتی تصور ہے؛ کلام یا متن کی اس ہیئت سے باہر جانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو متن کو عام کلام سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے۔ ہیئتی تصور میں معانی کی وسعت و کثرت تو ہوتی ہے جو دراصل لفظ کے مجازی تفاعل کے ساز پر، تعبیر کی مضراب کا نتیجہ ہے، مگر اسی ساز کے بعض دوسرے تار پردہ غیاب میں رہتے ہیں اور کثرتِ معانی کی وہ دھنیں برآمد نہیں ہو سکتیں، جو اوجھل تاروں میں مخفی ہوتی ہیں۔

واضح رہے کہ سیاقِ دوم کے ہیئتی تصور میں بھی معانی کے ماخذ کی طرف اشارہ موجود ہے، یعنی مجازی تفاعل ہی معانی کا ماخذ ہے، لیکن متن کے معانی کا یہ حقیقی نہیں، فنکشنل ماخذ ہے۔ حقیقی ماخذ، فنکشنل ماخذ کی تہ میں موجود ہوتا ہے: یہ ثقافت ہے۔ سیاقِ دوم ان دونوں سے عبارت ہے۔ گزشتہ سطور میں پراکرت کے شعر کے جتنے معانی بیان ہوئے ہیں، وہ اس متن کے فنکشنل ماخذ کو، مجازی تفاعل کے ہیئتی تصور کو کھنگالنے کا نتیجہ ہیں۔ اسی متن کے معانی کے حقیقی ماخذ یعنی اس ثقافت میں اُتریں تو ہمیں مزید معانی حاصل ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ 'مجازی تفاعل' اور 'ثقافتی تفاعل' سے حاصل ہونے والے معانی کا معاملہ، لغوی اور مجازی معانی کے تفاعل سے بالکل مختلف ہے۔ آخر الذکر صورت میں معانی، ایک دوسرے کا دست و بازو بنتے ہیں۔

اب اگر ہم زیر بحث متن کے حقیقی ماخذ کی سرزمین پر قدم رکھیں تو ہمارا سامنا، معانی کے ان جلووں سے ہوگا:

ا) یہ متن ایک ایسی ثقافت میں تشکیل دیا گیا ہے، جو جنگل کے آس پاس پروان چڑھی ہے۔ اس میں معاش

کا اہم ذریعہ شکار اور تجارت ہے۔ یہ لوگ جنگلی جانوروں کا شکار کرتے اور ان کے 'آثار' باہر سے آنے والے تاجروں کو فروخت کرتے ہیں۔

ب) جنگلی جانوروں کے شکار پر استوار معیشت نے انسانی رشتوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ صرف جوان اور جری آدمی ہی اس نظامِ معیشت میں اپنی بقا کا سامان کر سکتا ہے۔ بوڑھے اور ناتواں اس جہدِ معاش میں عضوِ معطل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بوڑھا باپ، جوان بیٹے کا محتاج ہوتا ہے۔ اُسے اپنے بیٹے پر وہ اقتداری حیثیت حاصل نہیں ہوتی، جو سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ نظام میں (جہاں سرمایہ و جاگیر کی ملکیت باپ کے پاس ہوتی ہے) اسے بالعموم حاصل ہوتی ہے۔

ج) اس ثقافت میں عورت، 'علامتِ جنس' ہے۔ وہ مرد کا ہاتھ بٹانے کے بجائے، اُسے اپنی جنسی و شہوانی کشش سے مغلوب رکھتی ہے؛ معاش کے راستے سے مرد کو بھٹکاتی ہے۔

د) اس ثقافت نے طاقت کے مخصوص تصورات تشکیل دے رکھے ہیں اور ان کی تسخیر کے ذریعے عظمت و رفعت کے حصول کے آدرش قائم کر رکھے ہیں۔

ر) بکھری ہوئی زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے والی عورت، ہاتھی اور باگھ —— تینوں طاقت کی وہ علامتیں ہیں، جنھیں جنگل کی ثقافت نے فطری طور پر تشکیل دیا ہے۔ بکھری، گھنی، سیاہ زلفیں، جنگل ہی کی تمثیل ہیں۔ انھیں اگر تین جبلّتیں قرار دیں تو معلوم پڑتا ہے کہ اس ثقافت میں جنس کی جبلت سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔ اسے زیر کرنے کے بعد ہی دیگر جبلّتوں، جن کی نمایندگی ہاتھی اور باگھ کرتے ہیں (انھیں غصے اور تشدد کی علامتیں ٹھہرا سکتے ہیں) —— کو تسخیر کیا جا سکتا اور روحانی عظمت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس سیاق میں تاجر، دانش کا جویا ہے جو ایک بزرگ کے پاس آیا ہے۔ بزرگ اسے تمثیلاً بتاتا ہے کہ دانش و معرفت، جبلّتوں کی تسخیر کے بعد ملتی ہے۔ ہاتھی دانت اور باگھ کی کھال وہ انعام ہیں، جو جبلّتوں کو قابو میں لانے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔

سیاق کی بنیاد پر متن کی تعبیر ''ادراک، تعقل سے پہلے ہے'' کے اصول کے تابع ہے، جب کہ تناظر کی رو سے متن کی تعبیر میں یہی اصول اُلٹ جاتا ہے: تعقل، ادراک سے پہلے ہے۔ پہلی صورت میں متن کو فوقیت حاصل ہے، جب کہ دوسری صورت میں قاری کو۔ تناظر یعنی Perspective، ناظر اور قاری کا وہ زاویۂ نظر ہے جو کسی متن کی تعبیر اور تجزیے سے نہ صرف پہلے موجود ہوتا ہے بل کہ اسی کی روشنی میں تعبیر کا پورا عمل انجام پاتا ہے۔ ''سیاق اساس تعبیر'' میں، قاری کی اپنے نقطۂ نظر سے علاحدگی یا اپنے اعتقادات کو معطل رکھنے کی لازمی شرط موجود ہوتی ہے اور ''تناظر اساس تعبیر'' میں قاری کے نقطۂ نظر اور اعتقادات کا نہ صرف اثبات کیا جاتا ہے، بل کہ ان کی روشنی میں، متن کے معانی کا کہیں تعین، کہیں تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔ ''سیاق اساس تعبیر'' میں صرف امکانات دریافت کیے جاتے، جب کہ ''تناظر اساس تعبیر'' میں نئے امکانات تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ''سیاق اساس تعبیر'' بڑی حد تک سائنسی ہے، متن کی اصل صورتِ حال کی دریافت ہے، جب کہ ''تناظر اساس تعبیر'' بڑی حد تک ''تنقیدی سائنسی''

ہے، متن کی نئی ممکنہ صورتِ حال کی تشکیل ہے۔ پہلی قسم کی تعبیر، متن کو اس کی بنیادی ثقافتی و شعریاتی فضا میں قابلِ فہم بنانے کی کوشش ہے اور دوسری قسم کی تعبیر، متن کو نئی ثقافتی و شعریاتی فضا میں (جسے ادب کے نئے قاری نے جذب کر رکھا ہے) قابلِ قبول یا قابلِ استرداد بنانے کی کوشش ہے۔

سیاق اساس اور متن اساس، دونوں قسم کی تعبیرات میں، متن کی بنیادی سینس کو قائم رکھا جاتا ہے۔ گویا یہ واحد نکتہ ہے، جس پر دونوں کو اتفاق ہے، مگر یہی وہ نکتہ بھی ہے جہاں سے اختلافات کا آغاز ہوتا ہے۔

تناظر اساس تعبیر دو تین صورتیں اختیار کرتی ہے۔ ایک یہ کہ متن کی بنیادی سینس کو نئے علمی، سائنسی اور ثقافتی تناظر میں قابلِ فہم بنایا جائے۔ اس نوع کی تعبیر کی ضرورت وہاں پیش آتی ہے، جہاں متن کلی یا جزوی طور پر نئے تناظر میں اجنبیت، فکری یا شعریاتی فاصلے کا احساس دلائے۔ یہاں تعبیر کا مقصد اس فاصلے کو گھٹانا اور اگر ممکن ہو تو ختم کرنا ہوتا ہے۔ اس تعبیر کی صورت کم و بیش وہی ہے، جس پر علمِ کلام کی بنیاد ہے: مذہبی اعتقادات کی معاصر فلسفیانہ اور سائنسی تناظر میں توجیہ کرنا، ان اعتقادات کی اصل کو قائم رکھتے ہوئے، ان سے متعلق تشکیک رفع کرنا۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب کے مصرعے: بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا، کی اس نوع کی تعبیر کرتے ہیں۔ ''جدید علم الارض ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے جو پہلے سمندر تھے، لیکن بعد میں ریگستان بن گئے ...... لہٰذا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا، محض تخیلی توجیہ نہیں بل کہ منطقی مشاہدہ بھی ہے۔ ظاہر ہے غالب اس سائنسی حقیقت سے واقف نہ تھے، ان کا علم وجدانی تھا۔''(۱۴) گویا اس تعبیر کے ذریعے علم کے وجدانی اور سائنسی ذریعے کے درمیان موجود فاصلے کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسری طرف وجدانی ذریعۂ علم کا تفوق باور کرانے کی سعی کی گئی ہے کہ یہ ذریعہ آنے والے زمانوں کو دیکھ لینے پر قادر ہے۔

تناظر اساس تعبیر کی دوسری صورت یہ ہے کہ متن کو ایک ایسی علامت سمجھا جائے، جس کی کوئی ایک پرت یا عام فہم سینس اپنے زمانۂ تخلیق میں روشن ہو، مگر نئے تناظر میں علامتِ متن کے نئے گوشے منور ہوتے ہوں۔ یہاں تناظر روشنی کی ایسی کرن بن جاتا ہے جو متن کی تاریکی میں ملفوف تہوں کو روشن کرتی چلی جاتی ہے۔ اس وضع کی تعبیر میں، متن سے متعلق تشکیک کے بجائے متن کی علامتی گہرائی کی بابت یقین قوی ہوتا ہے۔ اس قسم کی تعبیر کی اہم مثال وزیر آغا نے غالب کے ایک دوسرے متن (آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں/ غالب، صریرِ خامہ نوائے سروش ہے) کی تعبیر میں پیش کی ہے۔

''غالب کے [اس] شعر کے عام فہم مفہوم کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب تخلیق کار کے قلم کی آواز کو نوائے سروش گردانتا ہے اور تخلیق کار کو محض ایک ذریعہ سمجھتا ہے، جسے ''مضمون'' اپنے اظہار کے لیے بروئے کار لاتا ہے، لیکن اس شعر کی اطراف کھولنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے تخلیق کاری کے عمل کو محض خوشہ چینی کا عمل قرار نہیں دیا۔ اس نے اس کے چار مراحل کا ذکر کیا ہے، پہلا ''غائب'' کا مرحلہ جو تحریر اور تقریر، دونوں سے ماورا ہے۔ دوسرا تحریر کا مرحلہ جب عبارت کوندوں، لکیروں، قوسوں، Traces اور Tracks کی صورت، غیب کے ناموجود پر بہ طور خاکہ نمودار ہوتی ہے۔ اس کے بعد ''خیال'' کا مرحلہ جب اس خاکے پر

تصویریں بنتی ہیں۔ چوتھا مرحلہ ترسیل کا ہے، جب آواز تحریر کو دوسروں تک پہنچاتی ہے، جیسے آر-این-اے، ڈی-این-اے کی ترسیل کرتا ہے...... غالب کے اس شعر میں تحریر کو مقدم اور افضل قرار دینے کی جو جہت نمودار ہوئی ہے، اس سے شعر کے عام مفہوم میں نئے ابعاد پیدا ہو گئے ہیں۔''(۱۵)

تناظر اساس تعبیر کی ان دونوں صورتوں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں معاصر علمی، فلسفیانہ، تنقیدی، سائنسی بصیرتوں کو بروئے کار لاتی ہیں۔ اس اعتبار سے تناظر اجتماعی ہوتا ہے۔ اجتماعی تناظر کو اپنے عہد کی روحِ عصر یا اے پس ٹیم خیال کر کے قبول کیا جاتا ہے۔ اسے کم و بیش وہی درجہ دیا جاتا ہے، جسے کانٹ ''آفاقی موضوعیت'' کا نام دیتا ہے۔ آفاقی موضوعیت وہ قبل تجربی تعقلاتی زمرہ ہے، جو کسی شے یا مظہر کے ادراک سے پہلے انسانی ذہن میں موجود ہوتا ہے اور ادراک کو نہ صرف ممکن بناتا ہے؛ حسّی تاثرات کے انتشار کو ایک نظم میں بدلتا ہے، بل کہ اشیا کے ادراک کو خاص صورت بھی دیتا ہے۔ اجتماعی تناظر کو ہم ثقافتی موضوعیت کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ ماضی کے اور معاصر ادبی متون کو اپنی زبان یا اپنے پیراڈائم کے تحت دیکھتی اور ان کا وہی مفہوم مرتب کرتی ہے، جس کا بلیو پرنٹ، ثقافتی موضوعیت میں موجود ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ اجتماعی تناظر یا ثقافتی موضوعیت پر عموماً کوئی سوال قائم نہیں کیا جاتا۔ اسے ایک ثابت شدہ صداقت سمجھا جاتا اور دنیا اور متن سے معاملہ کرنے والی اپنی روح کو اس کی تحویل میں دے دیا جاتا ہے۔ گویا ثقافتی موضوعیت، ایک اتھارٹی اور ادارے کی شکل اختیار کر لیتی ہے، جسے تسلیم کرنے کے علاوہ کسی دوسری صورت کی طرف دھیان تک نہیں جاتا۔ چناں چہ اس کی بنیاد پر کی جانے والی تعبیرات کو خوش دلی سے تسلیم ہی نہیں کیا جاتا، انھیں موزوں ترین، بہترین اور مستند بھی خیال کیا جاتا ہے۔

مذکورہ تناظر اساس تعبیرات کا خالص ادبی اور جمالیاتی مصرف تو ظاہر ہے: ادبی متون کی وجدانی، تخیلی اور علامتی گرہوں کی کشود سے ادبی متن کی عظمت اور معاصر فکری تناظر میں معقولیت کا احساس راسخ ہوتا ہے جو بعد ازاں نئے ادبی متون کی تخلیق پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ان تعبیرات کا سماجی مصرف بھی ہوتا ہے۔ معاصر فکری تناظر کو سماجی سطح پر استحکام حاصل ہوتا ہے۔ سماجی و ثقافتی سوالات کو سمجھنے اور حل کرنے میں مذکورہ ثقافتی موضوعیت سے کام لینے کی عمومی روش وجود میں آتی ہے۔

تناظر اساس تعبیر کی تیسری صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب معاصر ثقافتی موضوعیت سے انحراف کیا جاتا اور دنیا، سماج، ادب، تاریخ اور ثقافت سے متعلق نئے سوالات قائم کیے جاتے ہیں۔ ہر چند ان سوالات کا متن کی تعبیر میں وہی طریق کار ہوتا ہے، جو ثقافتی موضوعیت یا اجتماعی تناظر کا ہوتا ہے: یہ سوالات قبل تجربی تعقلاتی زمرے کی مانند ہوتے اور متن کی تعبیر کا خاص خاکہ رکھتے ہیں، مگر ان کا کردار اور نتیجہ مختلف ہوتا ہے۔ ثقافتی موضوعیت اتھارٹی کا تصور راسخ کرتی ہے، مگر یہ تعبیر اتھارٹی سے آزادی دلانے کی سعی کرتی ہے۔ تناظر اساس تعبیر کی پہلی دونوں صورتوں میں، متن کی بنیادی سینس کے احترام کا رویہ ہوتا اور اس کی تعبیر میں دراصل اس سینس کی توسیع کا اہتمام ہوتا ہے، جب کہ تیسری صورت میں اس متن کی سینس معرضِ سوال میں آتی ہے۔ چناں چہ اس کی

معنیاتی و تعبیراتی توسیع کے بجائے، اس کی سماجی، نفسیاتی، ثقافتی، سیاسی معنویت کا سوال اٹھایا جاتا ہے۔ اس وضع کی تعبیر کی کلاسیکی مثالوں میں ترقی پسند، مابعد نو آبادیاتی اور تانیثی تناظر میں کیے گئے مطالعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان مطالعات کی بنیادی حکمتِ عملی متن کے سیاق کا تنقیدی تجزیہ کرنا ہے۔ سیاق اساس تعبیر میں فقط سیاق میں مضمر معنیاتی امکانات دریافت کیے جاتے، مگر تناظر اساس تعبیر کی تیسری صورت میں ان معنیاتی امکانات کی تاریخی اور انسانی معنویت کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور آئیڈیالوجیکل حصاروں کو نشان زد اور مسمار کیا جاتا ہے جو متن کے سیاق میں نامحسوس انداز میں مضمر ہوتے ہیں۔

تناظر اساس تعبیر کی اس صورت کی روشنی میں اگر ہم غالب کے مذکورہ صدر دونوں اشعار کی تعبیر کریں اور ان کی 'بنیادی سینس' کا تنقیدی جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ دونوں متن ایک ہی تصورِ کائنات کی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی تصور کائنات ہے۔ اس کے قوانین اٹل اور غیر مبدّل ہیں۔ چوں کہ یہ قوانین ایک مطلق ہستی نے بنائے ہیں، اس لیے انسانی ارادہ ان سے چھیڑ چھاڑ نہیں کر سکتا۔ گویا یہ تصورِ کائنات ایک طرف انسانی ارادے کی بے معنویت اور دوسری طرف تقدیر میں غیر متزلزل یقین ابھارتا ہے۔ انسانی ارادے کی بے معنویت کی شدت اس وقت بڑھ جاتی ہے، جب اس تصور کائنات سے ہٹ کر کسی دوسرے تصور کائنات کی طرف دھیان کرنے کا خیال تک نہیں آتا۔ گھر کی ویرانی مقدر ہے اور انسان اس کائنات کی تفہیم اور اس سے معاملہ کرنے کے لیے درکار مضامین کی تخلیق سے قاصر ہے، وہ بس ان مضامین کو غیب سے وصول کرنے کا میڈیم ہے۔ انسان اس تصورِ کائنات میں اتنی عظمت کا ضرور سزاوار ہے کہ وہ غیب کے مضامین کا میڈیم بن سکتا ہے۔ اس تصورِ کائنات کے آئیڈیالوجی بننے کے امکانات بے حد روشن ہوتے ہیں۔ اس تصور کائنات میں راسخ یقین رکھنے والے سماج میں، مقتدرہ کو انسانی ارادے، فہم اور عمل کے استحصال کا سہل طریقہ ہاتھ آ جاتا ہے۔ مقتدرہ کے ہر عمل کو (خواہ اچھا ہو یا بُرا) تقدیر پر محمول کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اسے سماج میں شکایت، احتجاج، انکار اور بغاوت کے بجائے، تسلیم و رضا کی خو پروان چڑھتی ہے اور تکلیف، ومصیبت اور دکھ کو بھوگنے کے عمل کو عظمتِ روحانی کے حصول کا وسیلہ خیال کیا جاتا ہے —— غالب کے اشعار کی یہ تعبیر ایک دوسرے تصور کائنات کے تناظر میں ہے، جس کی تعمیر انسانی ارادے کے ہاتھوں ہوتی ہے اور جس میں یہ یقین راسخ ہوتا ہے کہ اپنی جنت اور اپنے دوزخ کی تعمیر انسان خود کرتا ہے۔ وہ گھر کی ویرانی کو انسانی عمل کا نتیجہ قرار دیتا اور اسے اٹل کے بجائے اضافی حقیقت گردانتا ہے، لہٰذا وہ بحر کی جگہ بیاباں نہیں، نخلستان کا تصور باندھ سکتا ہے۔ اسی طرح وہ مضامین کو غیب کے بجائے خود اپنے تخیل و شعور سے تخلیق کرنے کا عقیدہ رکھتا ہے۔ وہ خود کو میڈیم نہیں، خالق یا خالقِ ازلی کا حلیف خالق تصور کرتا ہے۔

یہاں اس سوال پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے کہ سیاق اساس اور متن اساس تعبیرات کے ازدحام کو ایک پریشان کن صورتِ حال سمجھ کر اس سے بچنے کی تدبیر کرنی چاہیے یا تعبیرات کی کثرت کو ادبی متن کی ادبیت اور روح خیال کر کے، قبول کر لینا چاہیے؟ یعنی ہمیں متن کی کسی ایک تعبیر پر اتفاق کر لینا چاہیے یا مختلف و متعدد تعبیروں کو یکساں طور پر اہم سمجھنے پر اتفاق کر لینا چاہیے؟ اس ضمن میں ای-ڈی۔ ہرش کی رائے ہے کہ ہمیں متون کی فقط

ایک تعبیر پر اتفاق کرنا چاہیے۔ وہ اس اصول کو تسلیم کرتا ہے کہ متن میں معنی تناظر ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک تناظر مصنف (یعنی اس کا منشا) ہے۔ گویا وہی تعبیر مستند اور جائز ہے جس کی تائید مصنف کے منشا سے ہوتی ہے۔[۱۶] ہرش کی رائے کس قدر سادہ اور معصومانہ ہے، شاید اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ متن اور سیاق کی بحث میں تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے، مصنف کا منشا تو متن سازی کے عمل ہی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ متن، معنی کے اس جاری عمل کا حصہ ہوتا ہے، جس پر کسی ایک شخص کا اجارہ ہوتا ہی نہیں اور اگر ہم اس اجارے کو قبول کر بھی لیں تو متن کی تعبیر کا عمل شروع کرتے ہی، متن کے شعریاتی اور ثقافتی حوالہ جات کا نظام ہمارے روبہ رو ہوتا ہے۔ یہ نظام متن پر معنی کے اجارے کو برابر چیلنج کرتا رہتا ہے۔ علمِ تعبیر کے ایک دوسرے عالم سٹینلے فش کی رائے ہے کہ ''متن تعبیر کا [جاری] عمل ہے نہ کہ متن کی تعبیروں پر اتفاق کا مقام۔ متن میں [تعبیروں پر] اتفاق کی 'کور' موجود ہی نہیں۔''[۱۷] گویا خود متن کثرتِ تعبیر کو دعوت دیتا ہے۔ متن اس پھول کی طرح ہے جو اپنے رنگ کی وجہ سے تتلیوں کو اپنے گرد رقصاں ہونے اور نقطار کی وجہ سے شہد کی مکھیوں کو منڈلانے کی تشویق دیتا ہے۔ اُس کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب ایک تعبیر پر دوسری تعبیر کو ترجیح دی جاتی ہے تو اس لیے نہیں کہ دوسری تعبیر متن کے حقایق سے زیادہ ہم آہنگ ہے، بل کہ اس لیے کہ اختیار کیے جانے والے سیاق یا تناظر کا مفروضہ متن کے حقایق کو خود سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ یعنی ایک تعبیر پر دوسری تعبیر کو فوقیت دینے کی اصل وجہ سیاق یا تناظر ہے۔ لہٰذا جب ایک ادبی عہد میں یا ایک نقاد/معبر کے یہاں جس سیاق یا تناظر کو اہمیت حاصل ہوگی، اس کی روشنی میں کی گئی تعبیر یا تعبیروں کو بھی فوقیت حاصل ہوگی۔ ہمارے پاس تتلیوں اور شہد کی مکھیوں کو پھولوں کے طواف سے منع کرنے یا ان کا راستہ روکنے کا کوئی اخلاقی جواز ہے نہ کوئی تدبیر! دوسرے لفظوں میں تعبیرات کے ازدحام اور کثرت سے بچاؤ کی کوئی صورت نہیں اور اس بات کی ساری ذمے داری خود ادبی متن پر عائد ہوتی ہے، جس نے خود کو سیاق اوّل و دوم کے غیر پابند نظام کا حصہ بنا رکھا اور تناظر کے آگے اپنے بندِ قبا اور اطراف کھلے رکھے ہیں!

آخر میں اس سوال پر توجہ ضروری ہے کہ آیا ہر متن کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوتی ہیں، یعنی کیا ہر متن کا سیاق وسیع اور اس کے اطراف تناظر کے آگے کھلے ہوتے ہیں؟

اصولی طور پر ہر متن، معنی کے جاری عمل کا حصہ اور غیر پابند نظام ہے، مگر معنی کا جاری عمل، سمندر کی طرح ہے۔ کچھ متن اس سمندر کی تہوں سے اور کچھ اس کے جھاگ سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ لہٰذا سب متن ایک جیسے نہیں ہوتے۔ معنی کے جاری عمل یا سمندر سے محض تعلق، متن کی عظمت کی ضمانت نہیں، اس تعلق کی نوعیت ہی فیصلہ کرتی ہے کہ کوئی متن کتنا پایاب اور کتنا گہرا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کائنات کے اکثر مظاہر ''غیر پابند نظام' (Open System) ہیں جو ہر وقت خارجی ماحول سے توانائی یا مادے کا تبادلہ کرتے رہتے ہیں۔ چناں چہ ہر نظام تبدیلی کی زد پر رہتا ہے۔ تبدیلی کی یہ طاقت اس قدر حاوی ہوسکتی ہے کہ 'نظام' ایک بحرانی حالت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس بحران کا خاتمہ یا تو اس نظام کے ٹوٹ پھوٹ جانے یا پھر داخلی سطح پر ایک اعلا درجے کی نئی تنظیم حاصل کر لینے کی صورت میں ہوتا ہے۔ کائناتی مظاہر

(خاص طور پر کیمیائی مظاہر) کی یہ تشریح ایلیا پری گوگین نے کی، جس پر انھیں ۱۹۷۷ء میں نوبل انعام ملا۔

متن بھی ایک غیر پابند نظام کا حصہ ہے۔ قرأت و تعبیر کے مسلسل عمل سے، متن اور تناظر یا دنیا میں تبادلہ جاری رہتا ہے۔ متن دنیا پر اور دنیا متن پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک پیہم و متحرک عمل ہے۔ اس کے نتیجے میں متن بحران کی حالت میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس بحران کی حالت سے باہر آنے کی وہی دو صورتیں ہیں، جن کا ذکر کائناتی مظاہر کے سلسلے میں ابھی ہوا ہے۔ جو متن، معنی کے جاری عمل کے سمندر کی جھاگ سے تشکیل پاتا ہے، وہ قرأت کے سوز سے جلد ہی پگھل جاتا اور تاریخ کے نادیدہ افق پر اس کی راکھ بکھر جاتی ہے، جسے ہمارے محققین جمع کرنے کی مشقت میں اپنی عمریں گنوا دیتے ہیں، مگر جس متن کی تخلیق میں، معنی کے جاری عمل کے سمندر کی گہرائیاں صرف ہوتی ہیں، وہ ہر نئی قرأت سے، نئے تناظر کے روبہ رو آنے سے، نئے معنی حاصل کر لیتا ہے، یعنی داخلی سطح پر اعلا درجے کی ایک نئی تنظیم حاصل کر لیتا ہے۔ گویا نئے تناظر میں متن کی ہر تعبیر، متن کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہے اور ہر تعبیر کے ساتھ متن کی قوتِ حیات، بڑھتی جاتی ہے۔ دنیا میں صرف وہی متن باقی رہتے اور ''ٹائم بیریئر'' کو عبور کرنے میں کام یاب ہوتے ہیں جو قرأت و تعبیر کے مسلسل و متحرک عمل کی زد پر رہتے اور نتیجتاً داخلی سطح پر نئی تنظیم حاصل کرتے رہتے ہیں۔ ہر نئی تعبیر، متن کے نظامِ معنی کا باقاعدہ اور نامیاتی حصہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یادگارِ غالب میں ظاہر ہونے والا متنِ غالب، تفہیم غالب میں پیش ہونے والے متن غالب سے مختلف اور ممتاز ہے!

حواشی :

۱- نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، حصہ چہارم (مرتبہ سید قدرت نقوی)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵

۲- الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ: وحید قریشی)، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱

۳- رولاں بارت، ''مصنف کی موت''، بشمولہ Modern Criticism and Theory، (مرتبہ: ڈیوڈ لاج) دہلی، پیٹرسن ایجوکیشن، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۹

۴- شمس الرحمٰن فاروقی، تفہیم غالب، لاہور، اظہار سنز، س ن، ص ۶۴

۵- مشکور حسین یاد، غالب بوطیقا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۵۲

۶- پرتو روہیلہ، مشکلاتِ غالب، لاہور، نقوش پریس، س ن، ص ۷۷

۷- الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، لاہور، کشمیر کتاب گھر، س ن، ص ۱۰۱

۸- سیّد عبدالسعید، ''شرحیات بہ حیثیت علم — ایک تعبیر''، بشمولہ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن (مرتبہ: نعیم

احمد)،علی گڑھ،مسلم یونیورسٹی،۱۹۹۵ء،ص۷۱-۷۲

۹- وزیرآغا،معنی اورتناظر،سرگودھا،مکتبہ نردبان،۱۹۹۸ء،ص۱۹

۱۰- سٹیفن پاپ نے یہ فرق ایک دوسرے جرمن نقاد Riidiger Zymer کے حوالے سے کیا ہے۔اس کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

> "As the word "context" is ambiguous in ordinary speech, 'cotext' will refer to that written context that appears immediately at the side of a text, and 'context" to the wider range of references that the text refers to but are not part of the text itself."

(Muhammad Iqbal's Romanticism of Power،جرمنی،۲۰۰۴ء،ص۱۱)

۱۱- بحوالہ ابوالکلام قاسمی،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،نئی دہلی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۲ء،ص۱۱۶

۱۲- عنبر بہرائچی آنندوردھن اوران کی شعریات،الہ آباد،پہچان پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء،ص۱۷

۱۳- ایضاً،ص۱۶۵

۱۴- شمس الرحمٰن فاروقی،تفہیم غالب(محولا بالا)ص۶۵-۶۶

۱۵- وزیرآغا،''غالب کے ایک شعر کا پس ساختیاتی تجزیہ'' مشمولہ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (مرتبہ: ناصر عباس نیر)،لاہور،مغربی پاکستان اردواکادمی،۲۰۰۸ء،ص۱۰۰

۱۶- تفصیلی بحث کے لیے ہرش کا مقالہ''ناقص تناظرات''Faulty Perspectives،دیکھیے جوڈیوڈ لاج کی مرتبہ: کتاب''ماڈرن کرٹسزم اینڈ تھیوری''میں ص۲۳۱تا۲۴۰ شامل ہے۔

۱۷- سٹینلے فش،Is There a Text in This Class،امریکا،ہارورڈ یونیورسٹی،۱۹۸۰ء،ص۳۴۸

''مغربی دانشوروں نے ایک طویل عرصہ تک مشرقی افکار وخیالات سے استفادہ کیا لیکن ان سے فیضیاب ہونے کے باوجود انہوں نے نقالی کی راہ نہیں اپنائی جبکہ ہمارے ہاں یہ المیہ ظاہر ہوا کہ ہمارے بعض دانشور اور تخلیق کار مغربی چکا چوند سے مرعوب ہوکر ان کا''ترجمہ''بن کر رہ گئے۔ادب کے کسی بھی بڑے دھارے میں ہماری شمولیت ہماری اپنی مقامیت اور اپنی جڑوں کی بنیاد پر ہونے چاہیے۔چنانچہ متعدد منفی رویوں کے دوش بدوش ہمارے ہاں یہ صحت مند رویہ بھی دیکھنے میں آیا کہ ہمارے بعض دانشوروں اور تخلیق کاروں نے مغربی افکار سے استفادہ تو کیا لیکن ان کے نتائج اپنے طور پر اخذ کیے۔مغربی اصناف سے اردو زبان کو فیض یاب تو کیا لیکن اس انداز میں کہ ان اصناف کو اپنی دھرتی سے جوڑا،ان اصناف کے بنیادی خدوخال کو قائم رکھتے ہوئے ان پر اپنا مقامی رنگ چڑھایا اور یہ سب کچھ تخلیقی ریاضت کے ساتھ کیا۔۔۔۔۔پیرویٔ مغربی کے ساتھ ساتھ ہمارے دانشور اور تخلیق کار اپنی مقامیت اور اپنی لوک جڑوں کی طرف بھی خصوصی توجہ کرنے لگے ہیں۔''

(اقتباس اداریہ **جدید ادب** جرمنی۔مئی ۱۹۹۹ء۔از حیدر قریشی)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

محمد حسین آزاد کے لسانی تصوّرات: مابعد نوآبادیاتی مطالعہ

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء__۱۹۱۰ء) پہلے اردو ادیب ہیں جنھوں نے فلالوجی یا تاریخی،تقابلی لسانیات پر باضابطہ قلم اٹھایا،مگر ان کی اس علمی خدمت کا اس کے درست سیاق میں تجزیہ کرنا تو درکنار،اس کا تفصیلی جائزہ مرتب کرنے کی زحمت بھی کم ہی کی گئی ہے۔آزاد کے لسانی تصورات کا تذکرہ ان کے سوانح نگاروں اور آزادیات کے بعض ماہرین نے ضرور کیا ہے،مگر برسبیل تذکرہ کیا ہے۔اس امر کی ایک وجہ خود آزاد اور دوسری وجہ اردو کے علما ہیں۔آزاد انشا نہیں لکھتے،طلسم باندھتے ہیں۔اس متفق علیہ تنقیدی رائے کی روشنی میں آزاد کا مطالعہ،ان کے بعض علمی افکار کی چمک دمک ماند کر دیتا ہے۔دوسری وجہ اردو کے بیش تر علما کی لسانیات سے عدم دل چسپی اور بعض صورتوں میں بے زاری ہے۔یہ محبّانِ اردو،زبان وبیان،اس کے چٹخارے یا قواعد زبان پر تو جان چھڑکتے ہیں،مگر زبان وبیان کی سائنس سے ان کی جان جاتی ہے۔کم از کم آزاد کے سلسلے میں تو یہ بات ہرگز غلط نہیں۔

آزاد سے پہلے ٹیک چند بہار(بہار عجم،۱۷۳۹ء) خان آرزو (مثمر،۱۷۵۰ء) اور انشاء اللہ خان انشاء (دریائے لطافت،۱۸۰۸ء) بعض لسانی تصورات پر اظہار خیال کر چکے تھے۔ان سب کے یہاں معمولی فرق کے ساتھ لغت،صرف ونحو،منطق وعروض،فصاحت وغیرہ لسانی مباحث کی ذیل میں آتے تھے۔گویا لفظ کی اصل،اس کی تصریفی شکلوں،اس کے معانی،معانی کے تغیرّات،قواعد زبان،لفظ کے صحیح اور فصیح استعمال،شاعری میں لفظ کے درست محل سے متعلق بحثیں ایک ہی عنوان کے تحت روا تھیں۔چوں کہ یہ بحثیں کیثر اللسانی سیاق میں ہوئیں،اس لیے مشترک لفظوں کی دریافت ایک فطری رجحان تھا۔اس رجحان کا بے مثال اظہار خان آرزو کے یہاں ہوا،جنھوں نے توافق لسانین کا تصور پیش کیا۔''وآن اشتراک یک لفظ است در دو زبان یا زیادہ مثلاً فارسی وعربی،

فارسی یا عربی و ہندی۔'' ۱ توافق لسانین اپنی اصل میں لغاتی تصور تھا نہ کہ لسانیاتی۔ جن مختلف زبانوں میں لفظی اشتراکات کی نشان دہی کی گئی، وہ عربی، فارسی، سنسکرت، اردو/ ہندی یا دوسری ہندستانی زبانیں تھیں جن پر ہمارے لغت نگاروں کو قدرت حاصل تھی۔ ان اشتراکات کی بنیاد بھی صرف ظاہری مماثلتوں پر تھی۔ صوتیاتی وصرفیاتی اصول نہ وضع کیے گئے تھے نہ ان کے پیش نظر تھے۔ خود کو لغاتی سیاق تک محدود رکھنے کی وجہ سے ہمارے بزرگوں نے مختلف زبانوں کے لفظی مشترکات کے ذریعے ان زبانوں کے ثقافتی وآثاریاتی مطالعے کی طرف توجہ نہ کی۔ گویا ان کے نزدیک لفظ ایک لغوی تشکیل تھا، لسانیاتی یا ثقافتی اوضاع کا حامل نہیں تھا۔ لفظ کی مجازی تشکیل کی بحثیں ضرور ہوئیں جو ایک طرح سے لغوی معنوی سیاق کی توسیع کا عمل تھا، تاہم توسیعِ معانی کے لسانی، نفسیاتی اور ثقافتی عوامل کی تلاش نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان زبانوں کے مابین بھی توافق دریافت کرنے سے ہچکچاتے نہیں تھے، جن کی نحوی ساخت، صوتیاتی ضابطے، صرفیاتی وضعیں بالکل مختلف ہوتی تھیں اور جن کی بنیاد پر زبانوں کے گروہ یا خاندان تشکیل دیے جاتے ہیں۔ جیسے وہ سامی خاندان کی عربی اور آریائی خاندان کی فارسی و ہندی میں اشتراکات دریافت کرتے تھے۔ آزاد اس روش کے ناقد ہیں۔

انیسویں صدی کے اوائل تک زبان کی ساخت اور تاریخ پر تھوڑی بہت جو توجہ دی گئی، وہ بھی مذکورہ لغاتی سیاق میں دی گئی۔ مثلاً انشا اردو کی ساخت یا اجزائے ترکیبی کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ ''اردو زبان کئی زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ جیسے عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی اور برجی وغیرہ۔'' اس رائے کی دلیل میں وہ یہ عبارت لاتے ہیں۔

''واللہ باللہ تمام شب باجی جان یہی کہتی تھیں کہ مجھے چھوٹے بھائی پر تیہا آتا ہے کہ ناحق ناحق تگاّ جی کو ساتھ لے کر پائندہ بیگ کھبّے کے گھر دوڑ دوڑ کے جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس جھلے کی دوستی میں اپنا سر کٹوا دے۔ میں نے کہا کہ آپ کاہے کو کڑھتی ہیں۔ اس لڑکے کا اللہ بیلی ہے، پائندہ بیگ کیا ہے؟''

عبارت کے تجزیے میں فرماتے ہیں کہ واللہ باللہ عربی ہے، تمام شب فارسی ہے، باجی جو بہن کے لیے آتا ہے ترکی ہے، کھبا بمعنی چپ، بایاں ہے تو پنجابی لیکن اردو میں یہ لفظ اکیلا ہی استعمال ہوتا ہے جب کہ آدمی محذوف ہے۔ بیلی بمعنی نگہبان بھی پنجابی ہے، تگا دایہ کے شوہر کو کہتے ہیں۔ یہ ترکی لفظ، اتکہ، سے بگڑا ہوا ہے، کاہے کو جس کے معنی ہیں کیوں، کس واسطے یہ برج کی بولی ہے...... پنکھ بمعنی پر اردو نہیں، پوربی ہے۔ ۳

اس طور یہ ثابت کرنے کی کوشش ہوئی کہ اردو کا مایہ خمیر مختلف زبانوں کی لفظیات سے تیار ہوا ہے، یا اردو ایک ملواں زبان ہے۔ اردو کی اصل اور اس کے ارتقا سے متعلق یہ ایک سادہ اور اسی قدر ناقص تصور تھا، جس کی بازگشت آج بھی کہیں نہ کہیں سنائی دیتی ہے۔ خصوصاً لسانی فرقہ واریت کے ماحول میں اس تصور کو زور وشور سے پیش کیا جاتا اور اردو کو برصغیر کی مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے مابین ایک تہذیبی پل کے طور پر سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ سب بجا، مگر دنیا کی کسی زبان کی اصل کا فیصلہ اس کی لغت سے نہیں، اس کی نحوی ساخت سے ہوتا ہے۔ ہمارے

بزرگوں کو قواعد سے غیر معمولی دل چسپی تھی اور وہ عربی، فارسی، اردو/ ہندی/ ہندوی/ ریختہ کی صرف ونحو کو موضوع بھی بناتے تھے، مختلف زبانوں کی قواعد کا فرق بھی پیش نظر رہتا تھا، مگر ان کا تقابل اس انداز میں نہیں کرتے تھے کہ نحوی اشتراکات واختلافات سامنے آتے اور ان کی بنیاد پر زبانوں کی اصل وتاریخ کا علم وجود میں آتا۔ آزاد کے سامنے یہ لسانی تصورات موجود تھے، اور بعض مقامات پر آزاد نے ان سب سے اکتساب بھی کیا ہے، مثلاً خان آرزو کی طرح فارسی (قدیم فارسی) اور سنسکرت کو متحد الاصل قرار دیا ہے۔ آب حیات میں انشا اور مظہر جان جاناں کی گفت گو دریائے لطافت سے ماخوذ ہے۔ اسی طرح سخندان فارس میں آزاد نے سنگترہ کو رنگترہ اور بلبل کو گلدم قرار دینے کی جو مثالیں درج کی ہیں، وہ دریائے لطافت میں بھی ملتی ہیں، نیز آزاد نے فارسی میں جامع القواعد اور اردو میں قواعد صرف ونحو، درسی مقاصد کے لیے روایتی انداز میں تصنیف کیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس روایت سے آزاد کا اکتساب اس قدر جزوی اور محدود ہے کہ انھیں اس روایت کا نمایندہ اور تسلسل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آزاد انیسویں صدی کی تقابلی وتاریخی لسانیات یا فلالوجی کی یورپی روایت کے خوشہ چیں تھے۔ ان کے لسانی تصورات کا ماخذ، اُن یورپی لسانی نظریات اور تحقیقات میں ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں نوآبادیاتی ضرورتوں کے تحت کی جا رہی تھیں۔ لہٰذا آزاد کی لسانی خدمات کا اصل سیاق، مشرقی نہیں، یورپی لسانی روایت ہے۔ یہاں دیکھنے کی بات یہ بھی کہ آزاد جب مشرقی روایت سے جزوی استفادہ کرتے ہیں تو کیا اس کا باعث اس روایت کے معاصر عہد میں غیر موزوں یا محدود سطح پر کارآمد ہونے کا احساس ہے اور اسی کے ساتھ جب وہ یورپی روایت کی ممکنہ حد تک تقلید کرتے ہیں تو اس کا نتیجہ کیا برآمد ہوتا ہے؟ ان کے لسانی تصوّرات آمیزش، تناؤ، تقابل، کسے پیش کرتے ہیں۔؟___ اصل یہ ہے کہ آزاد کے یہاں دو روایتوں اور ثقافتوں کے درمیان تناؤ اور تقابل، واضح صورت میں کہیں بھی موجود نہیں، البتہ آمیزش ضرور موجود ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ ان کے یہاں دست یاب مشرقی لسانی تصورات محدود سطح ہی پر کارآمد ہیں۔ علاوہ ازیں آزاد دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ ''یہی وہ پہلی درس گاہ تھی جہاں مغرب ومشرق کا سنگم قائم ہوا۔ ایک ہی چھت کے نیچے، ایک ہی جماعت میں مشرق ومغرب کا علم وادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا۔'' ۵ تاہم واضح رہے کہ اس سنگم کی نوعیت مکالمے کی نہیں، استفادے کی تھی؛ مشرقی ومغربی علوم برابر سطحوں پر روبرو اور ایک دوسرے پر یکساں انداز میں اثر ڈالنے کے عالم میں نہیں تھے۔ اردو زبان تراجم کے ذریعے یورپی علوم سے استفادہ کر رہی تھی اور ظاہر ہے استفادہ ممکن ہی اس وقت تھا، جب ایک طرف ان علوم کی اہمیت رشن ہو اور دوسری طرف ان کی طلب موجود ہو۔ اس طلب کا باقاعدہ اظہار دہلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے ذریعے ہوا، جس نے دہلی کالج کے طالب علموں کے لیے ممکن بنایا کہ وہ ''ادب کے احیا اور ترقی'' اور ''سائنس کے علم کے فروغ'' دونوں میں شریک ہوں، دونوں کے مقاصد میں کسی ظاہری آویزش کے بغیر! ۶ آزاد نے دہلی کالج سے استفادے کی وہ صورت سیکھی، جسے ہومی بھابھا کی اصطلاح میں نقل (mimicry) کہنا چاہیے۔ اسے ۱۸۵۷ء کے

بعد کے حالات نے مزید پختہ کیا،جن میں تمام ہندستانیوں کے لیے بالعموم اورآزاد کے لیے بالخصوص فیصلے اوراختیار کی آزادی کونہایت محدود کردیا تھا۔

آزاد کے لسانی تصورات کا اظہاراوّل ان کے لیکچروں میں ہوا۔ یہ لیکچر انجمن پنجاب اورسنٹرل ٹریننگ کالج میں دیے گئے۔آزاد جولائی ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ جولائی ہی میں انھوں نے پہلا لیکچر زبان اردو کی تاریخ اورنشو ونما اوردوسرا لیکچر اصلیت زبان اردو پر دیا۔۷ اسے ترمیم واضافے کے ساتھ آب حیات کے ابتدائی حصے کے طور پر شائع کیا گیا۔جب کہ فلالوجی، فارسی وسنسکرت کے اشتراکات اور فارسی کی تاریخ سے متعلق لیکچر سنٹرل ٹریننگ کالج میں دیے گئے،جنھیں بعد میں سخندان فارس میں یک جا کیا گیا۔لہٰذا آزاد کے لسانی تصورات ان درسی اورتعلیمی ضروریات کے تحت وضع اورظاہر ہوئے،جن کا تعین سررشتہ تعلیم پنجاب (جس کے منتظم اعلیٰ کرنل ہالرائیڈ تھے) نے کیا تھا۔ ہر چند آزاد نے لکھا ہے کہ انھیں ’’لسانی تحقیقات کا شوق نہیں،جنون تھا اور وہ لڑکپن میں بھی لفظوں کے حروف کو ہیر پھیر، ادل بدل کر فارسی اورسنسکرت کے لفظوں کوملایا کرتے تھے‘‘۔۸ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر تقابل الفاظ کا یہ جنون معاصر تعلیمی ضرورتوں کے تابع نہ ہوتا تو خانِ آرزو کی وحدتِ لسانین کی اس روایت کا حصہ بن کررہ جاتا،جس کی کارفرمائی لغات واشتقاق تک محدود تھی۔

انجمن برائے اشاعتِ مطالب مفیدہ پنجاب سرکار کے ایماپر بنائی گئی تھی ۹ گورنر پنجاب کے میر منشی اوراکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، پنڈت من پھول نے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو جب سکشا سبھا کے مکان پراس کے پہلے جلسے کا اہتمام کیا؛ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر لائٹنر کوانجمن کا صدر منتخب کیا اورممبران میں سرکاری عہدے داروں، رؤسا اور جاگیرداروں کوشامل کیا اور ۲۴ مارچ ۱۸۷۵ء کے جلسے میں جب ڈاکٹر لائنٹر نے اعلان کیا کہ نواب گورنر پنجاب نے اس انجمن کے قیام کی خبرسن کر خوشنودی کا اظہار فرمایا ہے اورخواہش ظاہر کی ہے کہ اس انجمن کے متصل حالات لکھ کران کو بھیجے جائیں۔۱۰ تو یہ بات واضح ہوگئی تھی کہ کن مطالب مفیدہ کی سرکاری سرپرستی میں اشاعت مقصود ہے؟ انجمن کے اعلان کردہ مقاصد میں ’’قدیم مشرقی علوم کا احیا اورلسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثارقدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی اور دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ‘‘۱۱ مرکزی اہمیت کے حامل تھے۔گویا قدیم مشرقی علوم اور دیسی زبانوں کے ذریعے تعلیم ہی مطالب مفیدہ تھے۔انجمن پنجاب ان مطالب/ علوم کی اشاعت وفروغ کے لیے ’’آئیڈیالوجیکل سٹیٹ آپریٹس‘‘ تھی۔انجمن کی فکری جہت علوم شرقیہ (اورینٹل لرننگ) کی اس تحریک کے ہاتھوں متعین ہوئی تھی ، جسے برطانوی مستشرقین ، انتظامی افسروں اور برطانوی جامعات (خصوصاً آکسفرڈ) کے اساتذہ نے شروع کیا تھا۔ برطانوی انتظامی، علمی، تعلیمی اداروں میں یہ اشتراک عمل، علم اور طاقت کے اس اٹوٹ رشتے کا نتیجہ تھا جونشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ کے استعمار پسند ذہن نے وضع کیا تھا۔علوم شرقیہ کی تحریک نے اپنے خط وخال مشرقی لسانی مطالعات سے اخذ کیے

تھے۔علومِ مشرقیہ اپنی بنیاد اوراثر وعمل میں ایک کلامیہ (ڈسکورس) تھا:مشرق ویورپ کی اس ثنویت پر استوار تھا، جس میں مشرق ابدی، ہم رنگ اور خود کو واضح کرنے کی اہلیت سے محروم تھا۱۲ اور یورپ یہ ذمے داری اپنے سر لیتا ہے کہ وہ اپنی اصطلاحوں میں مشرق کی وضاحت کرے؛مشرق کا علم پیدا کرے۔لہٰذا مشرقی لسانی مطالعات ۱۸ ویں اور۱۹ ویں صدی کی یورپی اصطلاحوں میں کیے گئے مطالعات ہیں۔

علوم شرقیہ کی تحریک/ کلامیے کے بانی ولیم جونز نے جب سنسکرت کا مطالعہ کیا تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ یہ زبان ’’یونانی سے زیادہ مکمل، لاطینی سے بڑھ کر کثیر العلوم اوران دونوں سے زیادہ شستہ ہے۔‘‘ مگر اس کے باوجود وہ اسے یورپ کی کلاسکی زبانوں سے قدیم اوران کی ماں تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوا۔لہٰذا وہ اسی سانس میں کہتا ہے کہ ’’بلاشبہ تاریخ زبان کا کوئی عالم اس یقین کے بغیر تینوں زبانوں کا تجزیہ نہیں کرسکتا کہ تینوں اسی ایک ماخذ سے نکلی ہیں جو شاید اب موجود نہیں‘‘۔۱۳ ولیم جونز کا یہی وہ یقین تھا جو اگلی صدی کے یورپی ماہرین السنہ اور مستشرقین کی ایک خاص جہت میں لسانی تحقیقات کا محرک بنا۔ وہ اس اصل کی تلاش میں سرگرداں رہے، جو شاید موجود نہیں تھی، مگر یہی وہ گم شدہ اصل تھی جس میں لسانی اسطورسازی کا بے پایاں امکان اورامکان کو مجسم کرنے کا جواز موجود تھا۔ اس گم شدہ اصل کو خالص اسطوری انداز میں ’’آریائی‘‘ قرار دیا گیا۔ یہ الگ شناخت کی حامل زبان نہیں، یورپ اورایشیا کی زبانوں کا خاندان تھا؛ اس خاندان کا ایک جدامجد تھا جو اپنی اولاد کی صورت میں اپنے موجود ہونے کا اسطوری نداز میں اعلان کرتا تھا۔آریائی لسانی خاندان کو ’’ان تمام اعلا صفات سے متصف کیا گیا جو تاریخ کے تحرک کو ممکن بناتی ہیں: متخیلہ، استدلال، سائنس ،فنون، سیاست‘‘۱۴ واضح رہے کہ یورپ وایشیا کی کلاسکی زبانوں: سنسکرت، قدیم فارسی ، یونانی، لاطینی کے باہمی رشتوں کی دریافت، تقابلی لسانیات کی تاریخ کا اہم واقعہ تھا،مگر آریائی خاندان کا تصور اوراس سے وابستہ کی جانے والی صفات نوآبادیاتی تاریخ کی ثقافتی حکمت عملی کا مظہر تھیں۔ دوسرے لفظوں میں شرق شناسی میں سائنسی علم اورثقافتی تدبیریں ایک دوسرے میں مدغم تھیں۔نوآبادیاتی ثقافتی حکمتِ عملی، یورپی نسلی وفکری مرکزیت باور کرانے سے عبارت تھی۔ ہیگل جیسا عظیم فلسفی رائے رکھتا تھا کہ آفاقی تاریخ کا نقطہء آخر مطلقاً یورپ ہے اورایشیا تاریخ کا محض آغاز ہے جہاں تاریخ کا سفر جلد ہی تھم گیا۔ یہ رائے قائم کرنے کے بعد وہ ایشیائیوں سے ہم دردی جتاتے ہوئے کہتا ہے کہ برطانیہ یا ایسٹ انڈیا کمپنی ہی ہندوستان کی آقا ہے، کیوں کہ ایشیائی سلطنتوں کی حتمی تقدیر یہی ہے کہ وہ یورپیوں کی غلامی میں آجائیں ۱۵ قصّہ مختصر آریائی ایک نسلی تصور تھا،جس پر یورپ کے نسلی تفاخر اور تاریخ پر اس کے اجارے کا اعتقاد چسپاں تھا۔

مشرقی زبانیں، مشرق پر دست رس کا ذریعہ سمجھی گئیں۔ ایک طرف ان زبانوں کے ذریعے مشرق کو جاننے ،ان کی تاریخ کا علم حاصل کرنے ،ان کی ثقافت کی تھاہ پانے کی کوشش کی گئی اور یہ کوشش اس اعتقاد کی بنیاد پر تھی کہ ’’زبان ہی ہندستان کی سیاہ فام اقوام اوران کے پرانے نئے فاتحین (سکندر یا کلائیو) کے درمیان رشتوں کے

سراغ کی سب سے معتبر شہادت مہیا کرتی ہے‘‘۱۶ __ اور دوسری طرف مشرق کی نئی، یورپی نقطۂ نظر سے تاریخ کی تشکیل بھی انھی زبانوں کے علم کے ذریعے کی گئی۔ یورپی آبادکاروں، مشنریوں اور مستشرقین کے یہاں، کہیں نہ کہیں یہ اندیشہ بھی موجود تھا کہ یورپ کے بے محابا ثقافتی اثرات کے ردِعمل میں ایشیائی (اور افریقی بھی) اپنی اصل کی طرف رجوع نہ کرنے لگیں، اپنی اصل کی تاریخ خود اپنے قلم اور اپنے زاویے سے نہ لکھنے لگیں اور مقامی لوگوں کے یہ مستند متون نوآبادیاتی ثقافت کے اجارے کے عمل کو زک نہ پہنچائیں۔ اس اندیشے کے ٹالنے کی موزوں ترین صورت یہ تھی کہ اہل یورپ، مشرق کی زبانوں، ان کی تاریخ و ثقافت کے علم کی تشکیل کریں اور اس کی اشاعت کریں۔ اس ضمن میں عیسائی مشنری ولیم کیری نے بہ طور خاص کوششیں کیں اور تمام مستشرقین کی مساعی کا اہم محرک یہی اندیشہ تھا۔

برطانوی انتظامی افسروں اور مستشرقین کو اس اعتراف میں تامل نہیں تھا کہ وہ ایشیائی اقوام کی لسانی و ثقافتی تاریخ کی تشکیل کے ذریعے ان کی تاریخ و ثقافت میں مداخلت کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس اقبال کے باوجود وہ مداخلت ترک کرنے پر تیار تھے۔ ان مقاصد سے دست کش ہونے پر، جو مداخلت کے ذریعے انھیں حاصل ہو رہے تھے۔ چارلس ٹریویلین نے لکھا ہے:

’’ہم نہیں کہہ سکتے کہ مغربی قوموں کی مشرقی معاملات میں یہ غیر معمولی مداخلت کب اور کہاں ہمیں پہنچائے گی اور میں ہندستان کے اپنے تجربے سے یہ جانتا ہوں کہ مقامی زبان کا علم، مقامی نسلوں کو سمجھنے اور ان میں دل چسپی لینے کے لیے ابتدأناگریز ہے، نیز ان کا خلوص جیتنے اور ان پر برتری حاصل کرنے کے لیے۔‘‘ ۱۷

اس طور علوم شرقیہ، ایک تیر سے کئی شکار کرنے کی تحریک تھی!

اورینٹل لرننگ یا علوم شرقیہ کی تحریک، ۱۸۵۰ء کی دہائی میں دوسرے مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ پہلا مرحلہ کلاسکی مشرقی مطالعات کا تھا، جس کا مرکز کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی تھی۔ دوسرا مرحلہ ورنیکلر یا دیسی زبانوں کی تحقیق تھی جس پر توجہ فورٹ ولیم کالج میں ہوئی تھی۔ سوسائٹی اور کالج سے وابستہ مستشرقین میں اختلاف رائے تھا: سوسائٹی کلاسیکی مشرقی زبانوں کو اور کالج دیسی زبانوں کو اہمیت دیتا تھا۔ یہ اختلاف رائے مقصد پر نہیں، مقصد کے حصول کے ذریعے پر تھا۔ دونوں کا مقصد مشرق کا ایسا علم حاصل کرنا تھا جسے یورپ کی طاقت میں تبدیل کیا جا سکے۔ دونوں مشرق کا تصوّر ’زبان‘ کے طور پر کرتے تھے، تاہم سوسائٹی کے نزدیک مشرق سے مراد اس کی کلاسکی زبانیں تھیں اور کالج کے نزدیک دیسی زبانوں کو خارج کر کے مشرق کا ادھورا اور ناقص تصور مرتب ہوتا تھا۔ بہ ہر کیف اس اختلاف کے باوجود انیسویں صدی کے پہلے نصف تک کلاسکی و دیسی، دونوں قسم کی زبانوں کی تحقیقات جاری رہیں۔ فلالوجی ترقی کرتی رہی۔ ۱۸۵۰ء کی دہائی میں فلالوجی کی جگہ اورینٹل لرننگ کی اصطلاح نے لے لی۔ یہ تبدیلی دراصل لسانی مطالعات کی اصل جہت کو نمایاں کرنے کی غرض سے تھی۔

اورینٹل لرننگ کی تحریک چلانے میں میکس مولر پیش پیش تھا۔ اس نے حکومت پر زور دیا کہ آکسفرڈ یونیورسٹی میں اورینٹل لرننگ کو سائنسی مطالعات جیسی اہمیت دی جائے۔ اس نے حکومت کو قائل کرنے کے لیے فرانس، روس، ویانا، ڈنمارک، پروشیا کے اورینٹل فلالوجی اور اورینٹل سیمنری کی مثالیں دی، جہاں ہندستانی، فارسی، عربی، آرمینی، چینی، ترکی زبانوں کی تدریس و تحقیق کے لیے ممتاز پروفیسر خدمات انجام دے رہے تھے۔ مولر نے واضح کیا کہ ان ممالک کے مقابلے میں انگلستان کے عملی مفادات مشرق سے زیادہ متعلق ہیں، جہاں فقط ہیل بری کالج ہے، جس کی سرپرستی ایسٹ انڈیا کمپنی کرتی ہے (اور وہ محدود مفادات سامنے رکھتی ہے) لہٰذا یہ صحیح وقت ہے، انگلستان میں جامعاتی سطح پر مشرقی زبانوں کے مطالعات کا۔ میکس مولر کے نزدیک ’اورینٹل سکالر‘ ’سائنسی سکالر‘ سے کسی طرح کم نہیں اور وہ برطانوی حکومت کے لیے مفید خدمات انجام دیتا (خصوصاً ہندستان آنے والے یورپی منصفوں کے لیے) ہے اور نسل انسانی کی صلاحیتوں اور قسمتوں سے متعلق خیالات کو وسیع کرتا ہے۔۱۸

میکس مولر کے خیالات کو ۱۸۷۴ء کی پارلیمانی رپورٹ کے ساتھ ملا کر پڑھیے، جو لائٹنر کی مشرقی زبانوں کی سرپرستی اور پنجاب میں اورینٹل یونیورسٹی کے قیام سے متعلق تھی۔ رپورٹ کا مندرجہ ذیل اقتباس اورینٹل لرننگ کی حقیقی جہت کا انکشاف کرتا ہے۔

’’اسے ؓاورینٹل یونیورسٹیؓان تمام موضوعات پر بحث مباحثے کا مرکز بھی ہونا تھا جو تعلیم کے دائرے میں آتے ہیں اور آخر میں، ہم یورپیوں کے لیے جو خصوصی دل چسپی کا معاملہ ہے، اسے آثاریاتی اور فلسفیانہ تحقیقات کے فروغ و اشاعت کی اکادمی بننا تھا اور یورپی مستشرقین کا ہاتھ بٹانا تھا۔ مقامی سطح پر تحقیق کر کے ان ؓ یورپیوں ؓکے مطالعات کو آگے بڑھانا تھا۔ علاوہ ازیں یورپی اورینٹل لرننگ کو مقبول بنا کے یہ خود بھی استفادہ کرتی اور اس کے تنقیدی طریق کار کے طور پر مقامی زعما کی ادبی سرگرمیوں پر اثر انداز بھی ہوتی‘‘۔۱۹

ان حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہو گا کہ علوم شرقیہ کی تحریک دراصل مشرق کا یورپی علم تشکیل دینے اور اس کی مشرق میں اشاعت تھی۔ اس کی بنیاد میں یورپ کا یہ زعم پوری شدت سے کارفرما تھا کہ مشرق کا علمی بیانیہ وضع کرنے کی ذے داری اس کے کاندھوں پر ہے۔ یہ زعم، مشرق/ایشیا کی خود سے لاتعلقی اور یورپ کی مشرق سے ہم دردی کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ مشرق پر استناد و اقتدار کے حصول اور مشرق ہی سے اپنے استناد او راتھارٹی کو باور کرانے کی غرض سے تھا۔

علومِ شرقیہ، مشرق کے یورپی علم کو مشرق میں فروغ دینے کی ’’موزوں ترین‘‘ حکمت عملی تھی جسے نوآبادیاتی نظام میں عموماً اختیار کیا گیا۔ سر ایڈورڈ کسٹ نے اسے واشگاف انداز میں پیش کیا ہے۔ ’’لگتا ہے نوآبادیاتی حکمت عملی کے ہمارے نظام میں ایک بنیادی اصول کو فراموش یا نظر انداز کیا گیا ہے، یعنی نوآبادیاتی انحصار۔ کسی نوآبادی کو خود انحصاری کی صورتوں سے ہمکنار کرنا، مضحکہ خیز بات ہے! وہ ایک گھنٹے کے لیے نوآبادی نہیں ہو گی اگر وہ ایک

آزاد علاقے کے طور پر خود کو قائم رکھ سکے۔'' ۲۰ لہٰذا علوم شرقیہ کو ایشیا میں فروغ دینے کا مطلب ایشیائیوں کو خود اپنے علم کے ضمن میں خود کفیل بنانا نہیں تھا۔ یورپیوں کا مدعا یہ کبھی نہیں رہا کہ مشرق کے علوم کی تخلیق میں خود مشرق کو مساویانہ طور پر شریک کیا جائے۔ یہ مدّعا ان کے نوآبادیاتی نظام کی اس روح سے بری طرح متصادم تھا، جو یورپ اور ایشیا میں تفریق کو برقرار رکھنے میں سرگرم رہتی تھی۔ اسی تفریق کے ذریعے یورپ مشرقی امور پر مشرق کے لیے اتھارٹی بنتا تھا۔ یہ سمجھنا سادہ لوحی ہوگی کہ یہ تفریق فقط سیاسی تھی۔ یہ علمی، علمیاتی، لسانی، ثقافتی، تعلیمی، غرض کئی میدانوں میں موجود تھی۔ اسے گہرا کرنے کی بھی برابر کوشش ہوتی تھی۔ علوم شرقیہ کی تحریک نے جب مشرق سے متعلق جدید سائنسی انداز میں تحقیقات کا بڑا ذخیرہ پیدا کر لیا تو نہ صرف یورپ و ایشیا کی تفریق گہری ہوگئی بلکہ اس نے ایشیا کے یورپ پر انحصار کو بھی بڑھا دیا۔ چناں چہ یہ کہنا غلط نہیں کہ اس تفریق کے خاتمے کا مطلب نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ تھا۔

علم کی تخلیق میں دیسی لوگوں کی مساویانہ شرکت کو ممکن بنانے کی بجائے انھیں انحصار و استفادے تک محدود رکھنا، علومِ شرقیہ کی تحریک کا اہم مقصد تھا۔ ویسے کسی بھی سطح پر مساویانہ شرکت کا تصور نوآبادیاتی نظام کی ''روح'' کے خلاف تھا۔ علم کی تخلیق میں مساویانہ شرکت کا مطلب، خود اس علم کی نوعیت، نہج اور مقصد پر سوال قائم کرنے کا حق دینا ہوتا۔ انحصار و استفادے کی صورت میں، سوال قائم کرنے کی اگر گنجایش ہوتی بھی ہے تو اس علم کی نوعیت و مقصد پر نہیں، اس کی تفہیم کے ضمن میں ہوتی ہے۔ آزاد نے کسی حد تک اپنے ذاتی حالات (خصوصاً ۱۸۵۷ء میں ان کے خاندان کے ماخوذ ہونے اور نتیجتاً دربہ در ہونے؛ مجبوراً وسط ایشیا کی سیاحت کے نام پر انگریز حکومت کے لیے جاسوسی کرنے) کی وجہ سے اور زیادہ تر اس عہد کی غالب آئیڈیالوجیکل صورت حال کے سبب علوم شرقیہ کی یورپی تحریک کی اردو میں مقبولیت کے لیے کوششیں کیں۔

آزاد کے لسانی تصورات، ان کی لسانی تحقیقات کا نتیجہ نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد انیسویں صدی کے تحقیقی معیارات کی رو سے بھی لسانی محقق نہیں تھے۔ انیسویں صدی کی فلالوجی یا تقابلی و تاریخی لسانیات، دنیا کی مختلف زبانوں میں فرق و مماثلت دریافت کرنے سے عبارت تھی۔ مماثل زبانوں کو ایک خاندان میں یک جا کر دیا جاتا۔ فرق و مماثلت دریافت کرنے کے تین اصولوں کو مدنظر رکھا جاتا: یک ہجائی (Monsoyllabic)، تصریف بغیر تالیف کے (Agglutination) اور تصریف (Inflection)۔ ۲۱ آزاد نے ان اصولوں کی بنیاد پر یورپ، ایشیا، افریقا وغیرہ کی زبانوں پر تحقیق نہیں کی، تاہم آزاد یورپی لسانی تحقیقات سے استفادہ کرنے اور انھیں اردو میں متعارف کروانے کے لیے سرگرم ضرور ہوئے۔

اگر آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کا مطالعہ، ان تصورات کے ماخذ یا انیسویں صدی کی یورپی فلالوجی کے متوازی کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ آزاد یورپی فلالوجی کی علمیات میں شریک تھے نہ فلالوجی کی

پوری روایت سے آگاہی کے لیے کوشاں تھے۔ انھوں نے اس کے بعض حصوں کو اردو میں منتقل کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ انیسویں صدی کی تقابلی لسانیات کے جن مخصوص حصوں کو اردو میں پیش کیا، ان کا انتخاب آزاد نے ایک آزاد تنقیدی ذہن کے ساتھ کیا یا جو کچھ دست یاب ہوا، اسے لے لیا یا اس ضمن میں اپنی افتاد طبع کو راہ نما بنایا، مگر یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات ، یورپی فلالوجی کی مضحک نقل (Mimicry) ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ اس مفہوم میں مضحک نقل نہیں کہ آزاد یورپی لسانی نظریات کا مضحکہ اڑاتے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد سنجیدگی سے ان نظریات سے استفادہ کرتے ہیں، مگر یہ استفادہ اس قدر براہ راست ، محدود، مقلّدانہ اور غیر تنقیدی ہوتا ہے کہ یہ مضحک صورت اختیار کر جاتا ہے۔

ہومی بھابھا کے مطابق نوآبادیاتی معاشروں میں مضحک نقل، ایک طنز آمیز سمجھوتہ ہے، یہ ایک ایسا کلامیہ ہے جو دو جذبی رجحان (ambivalence) کے گرد تشکیل دیا جاتا ہے۔ ۲۲ دوسرے لفظوں میں دیسی باشندوں کے یہاں اپنے نوآبادیاتی آقاؤں کے علم کے سلسلے میں طلب اور تردید کے متصادم جذبات موجود ہوتے ہیں اور یہی جذبات یورپی علم سے استفادے کو مضحک بنا دیتے ہیں۔ ممکن ہے، آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کو، انیسویں صدی کی یورپی فلالوجی کے متوازی رکھنا اور ان پر ایک تقابلی نگاہ ڈالنا قرین انصاف نہ لگے کہ آزاد کو یورپی مفکروں کی طرح لسانی تحقیق کی باقاعدہ روایت ورثے میں نہیں ملی تھی، مگر ایسا کرنا اس لیے ضروری ہے تاکہ مشرق کے یورپی علم کی اردو میں اشاعت کے پیچیدہ عمل کو سمجھا جا سکے۔

آزاد کی فلالوجی سے دل چسپی کا ایک سبب اور محرک یہ ہے کہ ''ایشیائی زبانوں میں تحقیقاتِ فلالوجی کا ابھی تک رواج نہیں ہوا''۔ انھوں نے اسے رواج دینے پر کمر باندھی۔ انھیں اس اعتراف میں تامل نہیں کہ فلالوجیا سے متعلق اب جو کچھ ہے، انگریزی میں ہے اور انگریزی کے مصنف (فلالوجسٹ) کئی کئی زبانوں کے ماہر ہوتے ہیں۔ یہاں ان طرفوں میں اندھیرا ہے۔ ۲۳ یہ اعتراف آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کے حدود بھی واضح کر دیتا ہے۔ آزاد انگریزی اور مشرقی کلاسکی زبانوں کا علم رکھتے تھے، اس لیے وہ سنسکرت اور فارسی لفظوں کی چقماق ہی سے آگ نکالتے ہیں۔ اس بنا پر یورپی لسانی تحقیقات (مثلاً ولیم جونز، میکس مولر، فرانز بوپ، جیکب گرم وغیرہ کی تحقیقات) اور سخندان فارس میں ایک ایسی تفریق پیدا ہوتی ہے جو علم کی بڑے پیمانے پر تخلیق اور علم سے محدود پیمانے پر استفادے کی ''مضحک صورت'' ہی کو نمایاں کرتی ہے۔

آزاد فلالوجیا کی یہ تعریف کرتے ہیں:

''فلسفی لفظ کے جز جز کو الگ کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ وقت بوقت ان کی اصل کس کس ملک اور کس قوم میں پہنچتی آئی ہے۔ ان میں کیا رشتے ہیں؟ اور وہ کیوں کہ پیدا ہوئے ہیں اور ملک بملک ان کے معنوں یا حرفوں میں کیا تغیر پیدا ہوئے ہیں۔ پھر اور زبانوں کے لحاظ سے اپنی باتوں پر غور کرتا ہے۔ ان کے نتائج کو بھی جانچتا ہے

اور مطابقت اور مقابلہ کرتا ہے......پھر ان سببوں کی جستجو کرتا ہے جو زبان میں تبدیل کا عمل کر رہے ہیں‘‘۔۲۴

آزاد نے فلالوجی یا تاریخی وتقابلی لسانیات کے اس مفہوم کی سادہ شرح کردی ہے جو ولیم جونز، میکس مولر، فرانز بوپ، جیکب گرم وغیرہ کے یہاں پیش کیا جارہا تھا۔ یورپی ماہرین کے یہاں فلالوجی کے جو’’بلند‘‘ اور’’وسیع ‘‘مقاصد تھے، نیز ان کے جو سیاسی اور ثقافتی مضمرات تھے، ان کی طرف اشارہ تک آزاد کے یہاں موجود نہیں۔ مثلاً میکس مولر کے نزدیک فلالوجی اپنے بلند ترین مفہوم میں ایک ہی مقصد رکھتی ہے: آدمی کیا ہے، اسے آدمی کیا رہا ہے، کے ذریعے سمجھنا ۲۵ گویا فلالوجی کا سب سے بڑا مقصد آدمی کو سمجھنا ہے؛ زبان آدمی کے سمجھنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے؛ مطالعہ زبان، مطالعہ انسان ہے۔ زبان کو انسان شناسی کا سب سے معتبر ذریعہ قرار دینے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد میں زبان کا تاریخی وارتقائی مطالعہ کیا جارہا تھا اور مختلف قوموں کے تہذیبی روابط کو لسانی اشتراکات کے ذریعے سمجھا جارہا تھا۔ دوسری طرف میکس مولر اور ان کے معاصرین کے یہاں انسان کا تصور فلسفیانہ نہیں، تاریخی، سیاسی، مذہبی اور نسلی تصور تھا۔ زبان کہیں تو تصور انسان کی تشکیل کا ذریعہ تھی اور کہیں اس تصور کی توثیق وتائید کا وسیلہ تھی__ میکس مولر فلالوجی کے جس بلند ترین مفہوم کا اعلان کرتا ہے، اسے جب سنسکرت فلالوجی پر منطبق کرتا ہے تو کہتا ہے کہ اس کا مقصد نوع انسان کی تاریخ کے انتہائی اہم اور ابتدائی رشتوں کا علم حاصل کرنا ہے اور نوع انسان سے مراد آریائی انسان ہے۔ وہ سنسکرت فلالوجی کے ذریعے قدیم ہندستان کی عظمت کا جو قصیدہ لکھتا ہے، وہ آریائی نسل کی برتری کے کھلے اعتراف کی شکل اختیار کرلیتا ہے،’’ہندستان کے برہمن آریائی یا ہند یورپی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے پورے یورپ کو مہذب بنایا‘‘ ۲۶ چناں چہ فلالوجی فقط زبانوں کی تاریخ وارتقا کی تحقیق نہیں کرتی تھی، یورپ سے متعلق تاریخی ونسلی کلامیہ بھی تشکیل دیتی تھی۔

یہ اتفاقی بات ہے یا ارادی، اس کا فیصلہ مشکل ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ آزاد فلالوجی کے ذریعے تشکیل کردہ آریائی کلامیے‘‘ میں شریک ہیں اور ان کی شرکت کی صورت اس کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نہیں، اس کی اشاعت میں ہے۔ گویا وہ اس کلامیے کے مرکز میں نہیں، حاشیے پر ہیں۔ وہ اس طاقت کی تخلیق اور اس پر اجارے میں شریک نہیں جو ہر کلامیے کا لازمی جزو ہوتی ہے، مگر وہ اس طاقت کے اظہار وعمل میں اپنے نوآبادیاتی آقاؤں کے معاون ضرور ہیں۔ آزاد کے یہاں آریائی نسل کی برتری کا احساس واعتراف کئی جگہ ظاہر ہوا ہے، بالواسطہ اور براہ راست دونوں طرح سے۔ مثلاً آزاد نے انیسویں صدی کی لسانی گردہ بندی کے عین مطابق زبانوں کے تین خاندان بتائے ہیں: ایرین (ہندوستانی، ایرانی، یونانی، لاطینی، فرنچ، جرمن، روسی وغیرہ)۔ شیمٹک (عربی، عبرانی، کلدانی وغیرہ) اور تیورنین (تاتار، سیام، برما کھیچا، پیگو وغیرہ) ۲۷ مگر بحث کا موضوع فقط آریائی خاندان کی ذیلی شاخ ہند ایرانی کو بنایا ہے۔ سامی لسانی خاندان کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس کی وضاحت سے اجتناب کیا ہے۔ کیا اس لیے کہ عربی آریائی کلامیے کے بنیادی تصور اور مقصد سے غیر اہم آہنگ تھی؟ یہاں اس بات پر زور دینا مقصود نہیں کہ آزاد

یورپی نوآبادیاتی فکر کو منفعل دیسی باشندے کے طور پر قبول کر رہے تھے یا نہیں، صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انیسویں صدی کی یورپی نوآبادیاتی فکر کس نہج پر تشکیل پارہی تھی اور کس طور پر ہندستان میں اشاعت پذیر ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی میں غالباً یہ بات پوری طرح واضح نہیں تھی مگر اب واضح ہے کہ اہل علم نے جب سامی اور ہند یورپی مطالعات کو شعبۂ علم (ڈسپلن) کے طور پر قائم کیا تو انھوں نے عبرانی اور آریا کی اسطوری صورتیں بھی ایجاد کیں، جو اس وجہ سے’’حسن اتفاق کی پیداوار جوڑا‘‘ تھا کہ عیسائی مغرب کے لوگوں پر ان کی شناخت کا راز منکشف کرتا تھا۔ نیز انھیں اجازۂ تحفظ عطا کرتا تھا جو دنیا پر ان کے روحانی، مذہبی اور سیاسی غلبے کو جائز قرار دیتا تھا، تاہم اس جوڑے کے اجزا میں توازن قائم نہیں کیا گیا تھا۔ بلاشبہ عبرانی کے حق میں یہ بات جاتی تھی کہ وہ وحدانیت پسند تھی، مگر وہ خود میں مگن، جامد اور عیسائی اقدار اور سائنس وثقافت میں ترقی، دونوں کے سلسلے میں سرکش تھی۔ دوسری طرف آریا کو ان تمام فضائل سے متصف کیا گیا جو تاریخ کی حرکیات کی رہبری کرتے تھے: تخیل، استدلال، سائنس، فنون، سیاست۔۲۸

اس تناظر میں آزاد کا آریائی زبانوں کے بعض اشتراکات کا نحوی ومعنیاتی مطالعہ اور ایرانی/ آریائی تاریخ کا مفصل مطالعہ خصوصی اہمیت اور خاص معنویت اختیار کر جاتا ہے اور اس معنویت میں اس وقت ایک نئی جہت پیدا ہوجاتی ہے، جب آزاد لفظ آریا کی وضاحت میں وہی تحسینی پیرایہ اختیار کرتے ہیں، جو ولیم جونز، میکس مولر۲۹ اور دوسرے یورپی ماہرین السنہ کے یہاں ملتا ہے:’’جب یہ متبرک قوم ہندوستان میں پہنچی تو اس کی آبادی سے یہاں کا ملک ہماچل سے بندھیاچل تک آریہ ورت کہلاتا تھا۔ اس نے غیر قوموں سے امتیاز جتانے کو آرج اپنا نام رکھا اور غیر قوموں کو انارج کہتے تھے۔ وہی آریا اور ان آریا ہوگئے اور شاید اناڑی جو بمعنی نادان وبے ہنر وبے تمیز ہے وہ یہی ان آریا ہو۔ لطف یہ ہے کہ فارس کی کتب قدیم میں بھی ایرین یا ایران کے معنی شریف، دانا اور ہنر مند تھے۔۳۰ اس طور آزاد آریا کے نسلی تفاخر میں شریک نظر آتے ہیں (ممکن ہے اس میں کچھ حصّہ آزاد کے ایرانی النسل ہونے کا بھی ہوا) اور اس تفاخر کی بنیاد کم وبیش وہی ہے، جسے اہل یورپ نے واضح کیا۔ کیا یہی تفاخر آزاد کو قدیم فارسی اور سنسکرت کے مشترک الفاظ کی تحقیق وتجزیے پر مائل کرتا اور سامی لسانی خاندان سے اغماض برتنے کی تحریک دیتا ہے اور وہ اپنی لسانی وثقافتی شناخت کے لیے آریائی اسطورہ پر انحصار کرتے ہیں؟

انیسویں صدی کے یورپی تاریخی وارتقائی مطالعات پر ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا گہرا اثر تھا۔ ہر شے کی تاریخ کو زندہ انواع کے ارتقا کے مماثل سمجھا جارہا تھا۔ طبعی اور سماجی مظاہر میں فرق نہیں کیا جارہا تھا۔ ڈارون نے خود زبانوں اور انواع کے ارتقا کے یکساں ہونے کا تصور پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق مختلف زبانوں اور متفرق انواع کی تشکیل......حیرت انگیز طور پر یکساں ہے......ہم مختلف زبانوں میں وہ مماثلتیں دیکھتے ہیں جو خاندان کی وجہ سے ہیں اور وہ مماثلتیں جو تشکیل کے یکساں عمل کی وجہ سے ہیں۔۳۱ زبانوں کو انواع پر قیاس کرنے کا یہ نتیجہ

بھی نکلا کہ انواع کی طرح زبانوں کو بھی تنازع اللبقا میں مبتلا دکھایا گیا اور زبانوں کی بقاوترقی کے اسی اصول کو تسلیم کیا جانے لگا جو انواع کے ضمن میں ''بقائے بہترین'' کے نام سے پیش کیا گیا تھا۔

آزاد بھی زبانوں کی حیات وممات پر لکھتے ہیں۔ان کے یہاں زبان اور حیاتیات کی مماثلت (homology) کی بجائے ، زبان اور تاریخ کی مماثلت ہے، گو تاریخ کا کم وبیش وہی تصور ہے جو ڈارون کے حیاتیاتی نظریات میں پیش کیا جا رہا تھا۔ آزاد زبانوں کی تاریخ کو قوموں کی تاریخ کے عین مماثل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......جس طرح قومیں بڑھیں، چڑھیں، ڈھلیں اور فنا ہوگئیں اور ہوں گی، اسی طرح زبانوں کا عالم ہے کہ اپنے الفاظ کے ساتھ آیا ہے۔ وہ اور اس کے الفاظ پیدا ہوتے ہیں، ملک سے ملک میں سفر کرتے ہیں، حروف و حرکات اور معانی کے تغیر سے وضع بدلتے ہیں۔ بڑھتے ہیں، چڑھتے ہیں، ڈھلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔۳۲

زبان کی تاریخ کے سلسلے میں تاریخ کی تمثیل کو آگے بڑھاتے ہوئے، آزاد زبان کی بقاوفنا کے چار اسباب گنواتے ہیں: قوم کا ملکی استقلال، سلطنت کا اقبال، اس کا مذہب، تعلیم وتہذیب۔''اگر یہ چاروں پورے زوروں سے قائم ہیں تو زبان بھی زور پکڑتی جائے گی۔ ایک یا زیادہ جتنے کم زور ہوں گے اتنی ہی زبان ضعیف ہوتی جائے گی، یہاں تک کہ مر جائے گی۔'' ۳۳ گویا زبان کی بقا اور ترقی کا دارومدار، ریاست اور اس کے اداروں پر ہے اور ان اداروں کا ٹھیک وہی کردار ہے جو زندہ انواع کے سلسلے میں ان کے طبعی ماحول کا ہوتا ہے۔ طبعی ماحول بدلتا ہے تو انواع میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں__ آزاد سنسکرت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ قوم قائم ہے مگر سلطنت کے اقبال کے ساتھ زبان کا اقبال رخصت ہوا۔۳۴

آزاد سے یہ توقع کرنا کہ حیاتیاتی ارتقا اور سماجی ولسانی ارتقا کے فرق پر ان کی نظر رہی ہوگی، ان سے ناانصافی ہوگی، تاہم ان مضمرات پر نظر ڈالنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے جو مذکورہ فرق کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوئے۔ حیاتیاتی ارتقا میں ماحول کی جس جبریت پر ڈارون کے یہاں زور ملتا ہے، اسے آزاد نے زبان کے سلسلے میں یورپی ماہرین سے بے چون وچرا تسلیم کیا ہے۔ مختلف زبانوں میں اصوات کے فرق کا ''سبب...... فلسفی زبان سے سنو۔ کہتا ہے کہ ملک کی آب وہوا اور آفرینش خاک کے اختلاف سے جس طرح اہل فارس کے قدوقامت اور شکل وشباہت میں فرق ہے اسی طرح ان کے لب ودہان اور گلا وزبان کی ساخت میں فرق ہے اور اسی سبب سے ان کی حرکتوں میں بھی فرق ہے۔۳۵ اصوات کے فرق کی یہ توجیہ ڈارون کے نظریے کی اندھا دھند تقلید کا نتیجہ تھی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانوں کی اصوات ثقافتی تشکیل ہیں۔ اگر ہم کچھ دوسری زبانوں کی آوازوں کو ٹھیک طرح یا سرے سے ادا نہیں کر پاتے تو اس کی وجہ ہمارے جبڑے یا گلے نہیں، ہماری لسانی ثقافت ہے جس نے یہ آوازیں وضع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی__ اس طور آزاد کے یہاں زبان کی اصل اور اس کی تبدیلیوں کے لسانیاتی اسباب واضح کرنے کا رویہ نہیں ملتا۔ ان کے یہاں ملک کی آب وہوا اور سلطنت کے اقبال، دونوں یکساں جبر اور فیصلہ کن قوت محرکہ کے طور پر نظر آتے ہیں۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ سلطنت کے اقبال کے پردے میں اس تجریدی قوت کی ہر جا موجودگی (Omnipresence) کو باور کرا رہے ہیں جو انگریز حکومت کی صورت میں موجود تھی۔ یعنی اس کے اقبال پر ہندستانی زبانوں کے اقبال کا انحصار تھا۔

آزاد لسانی تبدیلیوں میں سلطنت اور اس کے اداروں (تعلیم) کے جبر کو عصری سطح پر بھی محسوس کرتے ہیں۔ اکثر الفاظ ہیں کہ عربی، فارسی یا ہندی میں اپنے اپنے معنوں میں مستعمل تھے اور ہیں۔ ہماری آنکھوں کے دیکھتے دیکھتے انقلابِ زمانہ نے نئے خیالات پیدا کیے اور وہی الفاظ جون بدل کر نئے معنوں کے لیے نام زد ہوئے۔۳۶ آزاد جسے انقلاب زمانہ کہہ رہے ہیں وہ اصل میں ''حیاتیاتی وتاریخی جبریت'' ہے۔ اس کا وار سیدھا اور فیصلہ کن ہے۔ نہایت قابل غور بات یہ ہے کہ آزاد نے اس ضمن میں جن چند الفاظ کی مثالیں پیش کی ہیں، وہ الفاظ ریاست/ سلطنت کے انھی اداروں یا آئیڈیالوجی کے نمایندہ ہیں جن کے ذریعے استعماری غلبہ ممکن ہوتا ہے۔ مثلاً سب سے پہلے وہ لفظ تہذیب کی مثال لاتے ہیں۔

''تہذیب کے معنی لغت میں ہیں پاک کردن، اصلاح کردن۔ اب سولزیشن کے معانی کی ہیئت مجموعی جو کچھ ہے تمھارے ذہن میں ہے اور یہ خیال بھی انگریزی سے ہماری زبان میں آیا ہے۔ تم خود غور کر کے دیکھو! جن جن معنوں کی رعایت سے آج لفظ تہذیب بولا جاتا ہے اور اس میں کوٹ، پتلون اور پھندنے دار ٹوپی شامل ہے، وہ حقیقی معنوں سے کس قدر علاحدہ ہیں''۔۳۷

آگے لفظ تعلیم یافتہ کی معنوی قلب ماہیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔''انگریزی میں جسے ایجوکیٹیڈ کہتے ہیں۔ اب ہم اسے تعلیم یافتہ کہتے ہیں، لیکن اس میں کئی صفتیں اور مقصود ہوگئی ہیں، جن میں شرافت کی بربادی اور کوٹ پتلون کی فرضیت لازم کی گئی ہے جو تعلیم یافتہ کے اصل معنوں سے بالکل الگ ہیں۔ یہ خیال انگریزی سے آیا اور حال ہی میں یہ لفظ بھی اس کے لیے نام زد ہوا۔۳۸ اس کے فوراً بعد بلند نظری، عزت طلب، وضعدار اور صاحب لوگ انگریزی خیالات کے اثر سے جن نئے معانی میں مستعمل ہوئے ہیں انھیں واضح کرتے ہیں۔ صاحب لوگ کے ضمن میں لکھتے ہیں۔''عرب میں صاحب بمعنی ہم صحبت ہے......فارس میں آکر صاحب ملک، صاحب دولت، صاحب مال رہا۔ ہندوستان میں آکر لفظ تعظیمی ہوا۔ میر صاحب، مرزا صاحب، نواب صاحب۔ اسی نوے برس سے صاحبان انگریز کے نام کا جز ہوگیا۔ پھر جو کمینہ سے کمینہ کرسٹان ہو، وہی صاحب لوگ ہوگیا۔۳۹

'مشرق کے یورپی علم' کی مضحک نقل میں جس دوجذبی رجحان یا طلب وتردید کا مظاہرہ بالعموم ہوتا ہے، اسے ہم مندرجہ بالا اقتباسات میں آزاد کے یہاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان اقتباسات سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ آزاد نئی تہذیب وتعلیم کے مشرقی تہذیب وتعلیم پر دھاوے یا جبر سے خوش نہیں ہیں۔ وہ اس جبر کو محسوس کرتے ہیں، اسے فیصلہ کن بھی سمجھتے ہیں، اس کے مقابلے میں بے بسی بھی محسوس کرتے ہیں مگر اس سے ذہنی ہم آہنگی پر آمادہ نظر نہیں

آتے۔ان کی ناخوشی کہیں کہیں طنز وتضحیک کی صورت بھی اختیار کرتی ہے، گواس طنز وتضحیک میں وہ شدت نہیں جو اکبر کے یہاں ہے۔چوں کہ دوجذبی رجحان برقرار رہتا ہے،اس لیے آزاد طنز وتضحیک کے باوجود مشرق کے یورپی علم، کی طلب سے بے نیاز نہیں ہوتے۔

آزاد اپنی محدود لسانی دل چسپیوں اور مطالعہء لسان کو مطالعہء انسان کا مرتبہ نہ دینے کے سبب اس امر کی مناسب وضاحت نہیں کرتے کہ لسانی تبدیلیاں ایک طرف گہری تہذیبی تبدیلیوں،تصور کائنات اور نظام اقدار کے بدلنے کی غماز ہوتی ہیں اور دوسری طرف قوموں کے تہذیبی روابط کی نوعیت کو سمجھنے ہیں کلید کا کام دیتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ تعلیم کے ذریعے ہندستانیوں کو مہذب بنانا،ایک ''عظیم الشان نوآبادیاتی ثقافتی منصوبہ'' تھا۔اس منصوبے کی ''کام یابی'' کی ناقابل تردید شہادت ''لسانی'' ہے۔جب کسی قوم کے تصور کائنات کے ترجمان الفاظ اپنے بنیادی معانی کو ترک کردیں اور نئے تصور کائنات کے نمایندہ معانی کو گلے لگالیں تو سمجھ لیجیے وہ قوم بدل گئی۔ تہذیب،تعلیم ، بلند نظری روایتی مابعدالطبیعیاتی تصور کائنات کے ترجمان تھے۔ان لفظوں کے مدلول(Signified) صدیوں کے ثقافتی عمل سے وضع اور متعیّن ہوئے تھے۔نوآبادیاتی نظام کی اس سے بڑھ کر کام یابی کیا ہوسکتی ہے کہ وہ صدیوں کے چاک پر وضع ہونے والے 'مدلول' کو اُس نئے 'مدلول' سے بدل دے جو بالکل مختلف تصوّرِ کائنات کے حامل ہوں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ سراج الدین علی ، خان آرزو، ۱۹۹۱ء مثمر (مرتبہ ریحانہ خاتون) ، کراچی ، انسٹی ٹیوٹ آف سنٹرل اینڈ ویسٹ ایشین سٹڈیز، جامعہ کراچی،ص ۱۷۵

۳۔ میر انشاءاللہ خان انشا، ۱۹۸۸ء، دریائے لطافت (مترجم: پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی،مرتب مولوی عبدالحق) نئی دہلی ، انجمن ترقی اردو،ص ۳۰

۴۔ تاہم انشانے آج سے دوصدی پہلے ایک ایسے اصول کو ضرور پیش کیا جو نہ صرف ترقی پسندانہ تصور ہے بلکہ ایک بنیادی لسانی حقیقت کا درجہ بھی رکھتا ہے: ''ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا،عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی ، از روے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا ہے۔اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔اس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔'' (دریائے لطافت،ص)

۵۔ مولوی عبدالحق، ۱۹۸۹ء (اشاعت سوم) مرحوم دہلی کالج ، نئی دہلی ، انجمن ترقی اردو ہند،ص ۱۸۲

۶۔ گیل منالٹ (Gail Minault)، Delhi Urdu College،مشمولہ ص ۱۲۷

۷۔ آغا محمد باقر،فروری ۱۹۶۸ء، ''مرحوم انجمن پنجاب''، مشمولہ اورینٹل کالج میگزین،شمارہ ۱،جلد ۴۴،ص ۱۷۱۔۱۷۲

۸۔ محمد حسین آزاد،سخندان فارس ،ص ۴

۹۔ آغا محمد باقر،مرحوم انجمن پنجاب''،مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۳۱

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۳۱۔۱۳۲

۱۱۔ ڈاکٹر صفیہ بانو، ۱۹۷۸ء انجمن پنجاب: تاریخ وخدمات، کراچی، کفایت اکیڈمی،ص ۱۰۶

۱۲۔ ایڈورڈ سعید، ۱۹۸۵ء (۱۹۷۸ء) Orientalism، پینگوئن،ص ۳۰۰

۱۶۔ مولر کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"It would have been next to impossible to discover any traces of relationship between the swarthy nations of India and their conquerors ,whether Alexander or Clive, but for the testimory borne by language.

(A History of Ancient Sanskrit Litrature ص ۱۳)

۱۳۔ ولیم جونز، ۱۸۲۴ء Discourses and Miscellaneous Papers, (مرتبہ جیمز ایلمز) لندن، چارلس ایس۔آرنلڈ ص ۲۸۔۲۹

14۔ The Aryan was invested with all noble virtues that direct the dynamic of history :imagiietion, reason, science, arts, politics."

(ژاں پائیر یغننٹ ۱۹۹۲ء، Jean-Pierre Verrant) پیش لفظ ، The Language of Paradise ، از ماؤریس اولنیڈر، امریکا، ہارورڈ کالج،ص x)

15۔ "The British or rather the East India company, are the masters of India because it is the fatal destiny of Asian empires to subject themselves to Europeans. "

(ہیگل، ۱۹۷۵ء Lectures on the Philosophy of World History (ترجمہ ایچ۔پی۔نسبٹ) کیمبرج یونیورسٹی پریس ص ۱۳۸)

۱۶۔ چارلس تریویلین کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"We can not tll how for and how long this remarkable interrention of the Western nations in Eastorn affairs may lead us , and I am know from my Indian Experience that knowledge of the native language is an indispensable preliminary to understanding and taknig an interest in native affairs, as well as to acquiring their good will and gaining influence over them."

(۱۸۵۵ء میں پیش لفظ، The Languages of the saat of War in East، لندن، ولیمز اینڈ نورگیت،ص iv)

۱۷۔ رپورٹ کی اصل عبارت یہ ہے۔

"It was also to be a centre of discussion on all subjects offording education, and , firally, a matter peculiar interest to us in Europe, it was to be academy for the cultivation of archaelogial and philosophical investigation, and for giving a helping hand to Eurnpean orientalists, whose erquires it would advance by research on spot , whilst it would itself benefit by popularizirg European oriental learing, and being its critical methed to beare on the literary labours of native Savants. "

(جی۔ڈبلیو۔لائٹنر، History of Indigenouus Education، ص vi)

۱۹ سرایڈورڈکسٹ (Sir Edward Cust) کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"A fundamental principle appears to have been forgotten or overlooked in our systern of colonicl policy__that of colonial dependeuce. To give to a colony the forms of indpendence is a mockery; she would not be a colony for a single hour if she could maintain an independent station."

(۱۸۳۹ء،...... Refelctions on West African Affairs addressed to the colonial office، لندن، ہیچرڈ،)

۲۰ محمد حسین آزاد، سیر ایران، ص ۶۰۔۶۱

رضی اللہ عنہ آزاد نے ڈاکٹر لائٹنر سے جھگڑے کے بعد یہ بات لکھی، اس لیے آزاد کے لفظوں سے غصے اور رنج کا اظہار ہو رہا ہے۔ غصے کے عالم میں آزاد کے منھ سے بے ساختہ سچ نکلا ہے یا رنج کی حالت میں آزاد نے غلو آمیز انداز میں طنز و ملامت کی ہے؟ یہ غور طلب بات ہے رضی اللہ عنہما

۲۱ ڈبلیو ڈیوائٹ، ۱۸۵۹ء، Modern Philology: Its Discoveries, History and Influence, نیو یارک، اے ایس برنس اینڈ برّ، ص ۱۴۔۱۸

۲۲ ہومی بھابھا کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"....Mimicry represents and ironic compromise......the discourse of mimicry is eonstructed around an ambivalence."

(۱۹۹۴ The location of Culture، روٹلیج، ص ۵۔۸)

۲۳ محمد حسین آزاد، ۱۹۰۷ء، سخندانِ فارس، لاہور، رائے صاحب، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، ص ۵

۲۴ ایضاً ص ۲۴

" The object and aim of philology, in its highest sense, is but one, to learn what man is, by learning what man has been ."

(A History of Ancient Sanskrit Literature، ص ۸)

۲۶ ایضاً ص ۱۲

۲۷ محمد حسین آزاد، سخندانِ فارس، ص ۲۹

۲۸ یہ خیالات ژاں پیاغے (Jean-Pierre Veruant) کے ہیں:

"As scholars established the disuiplines of semitic and Indo-European studies, they also invented the mythical figures of the Hebrew and the Aryan, a providential pair which by revealing to the people of the Chiristianized West the secret of their identity , also bestowed upon them the patent of mobility that justified their spirtual, religious, and political domination of the world .The balance was not maintained howere, between the two components of this couple. The Hebrew undeniably had the privilege of monotheism in his favor, but he was self-centered, static, and referctory to Christian values and to progres in

culture and science. The Aryan , on the other hand ws invested with all the noble virtues that direct the dynamic of history: imagination, reason, science, arts, polices."

(دیباچہ، The Language of Paradise، ص x)

۲۹ دیکھیے میکس مولر کی کتاب On the Larguages of the Seat of Wars in the East کا حاشیہ ص ۲۷ تا ۲۹

۳۰ محمد حسین آزاد، سخندانِ فارس، ص ۶۶

۳۱ چارلس ڈارون،

۳۲ محمد حسین آزاد، سخندانِ فارس، ص ۶۶

۳۳ ایضاً ص ۲۷

۳۴ ایضاً

۳۵ ایضاً ص ۴۸

۳۶ ایضاً ص ۲۴

۳۷ ایضاً

۳۸ ایضاً

۳۹ ایضاً ص ۲۵

تحقیق و تنقید کے میدان میں چہرے تو بہت سے ہیں مگر بہت کم چہروں پر علم کا نور نظر آتا ہے۔ اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے والوں کی کثرت ہے۔ یہاں دوسروں کے شبد ساگر، سوچ دریا میں غوطہ لگانے والوں کا ایک غول بیابانی ہے۔ ایسے میں اگر کوئی ایسی آواز تنقید میں ابھرتی ہے جو دوسروں سے بالکل الگ اور مختلف ہو تو یہی جی چاہتا ہے کہ ایسی آواز کے ساتھ کچھ ساعتیں ضرور گزار لی جائیں، خواہ وہ ساعتیں پھیل کر سات رات بن جائیں یا سات یگ۔

ناصر عباس نیر ایسے ہی تنقید نگار ہیں جن کی فکر و نظر اور ادبی شعور کا رنگ اپنے ہم عصروں سے بہت حد تک مختلف ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناصر نے برسوں تک افکار کی دنیا کی سیر کی ہے۔ شبد اور ارتھ کے ساتھ کئی یگ بتائے ہیں۔ سورج کی تابانی میں الفاظ و معانی پر غور کیا ہے۔ شمس کی کرنوں کو اپنی تحریروں میں جذب کیا ہے اور دشتِ تنقید کی سیاحی مجنوں کی طرح کی ہے۔ کرشن کی طرح ادب کی رادھا سے پیار کیا ہے۔ شبد اور ارتھ کے بدن کو چھو کر دیکھا ہے اور اس کی گہرائیوں میں اتر کر وہ جمالیاتی عناصر دریافت کیے ہیں جو کہ تخلیقی وجدان کو نئی سمتیں عطا کرتے ہیں۔

(**ناصر عباس نیر** کی کتاب **جدیدیت سے پس جدیدیت تک** پر
حقانی القاسمی کا تبصرہ۔ مطبوعہ **استعارہ** دہلی۔ شمارہ نمبر ۴۔ صفحہ نمبر ۳۲۴، ۳۲۳)

ماہیے امین خیال

(لاہور)

کب پیار میں کھوٹا ہوں
بالو میں تیری
چنری کا گوٹا ہوں

کیا اچھے لگتے ہو
ہونٹ کو خم دے کر
جب باتیں کرتے ہو

گُل پھوٹے ہیں گِل سے
بچھڑیں گے نہ کبھی
دل مل گیا گر دل سے

تابندہ ہوتا ہے
پیار کی دنیا میں
دل زندہ ہوتا ہے

کچھ بھی نہ کہتا ہوں
بول رقیبوں کے
تجھ خاطر سہتا ہوں

آباد کہاں ہوگا
قیدی زلفوں کا
آزاد کہاں ہوگا

نینوں کی دعا کیا ہے
یار نظر آئے
اور اس کے سوا کیا ہے

ہر چوٹ ہی سہہ لی ہے
بات تھی دل کی جو
دل ہی سے کہہ لی ہے

یہ اپنی یاری ہے
دل نذرانہ ہے
جاں آپ پہ واری ہے

لاچار نہ کر دینا
تجھ پہ بھروسا ہے
انکار نہ کر دینا

ہاں زیرسی لگتی ہے
ساجن بن دنیا
اندھیر سی لگتی ہے

بسرام نہیں کرتے
عاشق مر کر بھی
آرام نہیں کرتے

اک زخم پرانا ہے
پیٹھ کے پاس ترے
کچھ حال سنانا ہے

تو میرا ماہی ہے
کھوٹ نہیں اس میں
یہ دل کی گواہی ہے

میں بے شک ناقص ہوں
لیکن ہر اک سے
بے لوث ہوں، مخلص ہوں

چاندی کا روپیہ ہے
تجھ کو پانے کا
کر رکھا تہیہ ہے

دن رات ہی پڑھتا ہوں
دل کی تختی پر
اک نام جو لکھتا ہوں

اک فکرِ حسیں ہوں میں
نفرت ہے شر سے
چاہت کا امیں ہوں میں

ماہیے امین خیال

یہ سچ افسانہ ہے
غرض کی یاری ہے
مطلب کا زمانہ ہے

الفت سے، مروت سے
اپنا بناتے ہیں
غیروں کو محبت سے

پَل بھر کو آ جاؤ
کچھ میری سن لو
کچھ اپنی سنا جاؤ

پُروائی کے چھینٹے
پڑ گئے دامن پر
رسوائی کے چھینٹے

جرأت جو ملی ہوتی
جو میں چاہتا ہوں
وہ بات کہی ہوتی

پھوہار برستی ہے
لب پر آنے کو
اک بات ترستی ہے

جانا پہچانا تھا
اپنا نہیں نکلا
اپنا جسے جانا تھا

ہے پیار عجب بھگتی
آنکھ جو لگتی ہے
پھر آنکھ نہیں لگتی

جاڑے کی انگیٹھی ہے
بولتی کڑوا ہے
پر دل کی میٹھی ہے

لغزش ہی لغزش ہے
میں کس قابل ہوں
سب ان کی نوازش ہے

دریا کی روانی ہے
گورا رنگ اس کا
بھرپور جوانی ہے

کوئی تحریک ملے
عرصۂ نفرت میں
کچھ پیار کی بھیک ملے

ماہیے کا، ڈھولے کا
رنگ بسنتی ہے
سجنا کے چولے کا

خوشبو بن کر چھائے
وہ جو ہنس دے تو
گھر روشن ہو جائے

دیوانہ بنایا ہے
جز رسوائی کے
کیا پیار میں پایا ہے

گاؤں کے پنگھٹ میں
آگ مچے جیسے
گوری کے گھنگٹ میں

میں اس کا ثنا گر ہوں
تشنہ لبو آؤ
میں درد کا ساگر ہوں

کانوں میں بالے ہیں
تم جو لٹیرے ہو
ہم لُٹنے والے ہیں

ماہیے امین خیال

کھڈی سے کھیس لیا
ہم نے ملنگوں کا
تجھ خاطر بھیس لیا

جگ کے ٹھکرائے ہیں
آپ کے گاؤں میں
جوگی بن آئے ہیں

دل ہو گئے کیوں گدلے
بدل گئے ساجن
ہم خود کو نہیں بدلے

پنجرے میں توتا ہے
پیار سے خالی دل
کس کام کا ہوتا ہے

یہ بیل ہے کملے کی
مان نہ بات کوئی
دل جیسے کملے کی

ہم سیر کو جائیں گے
آج تو کھانا بھی
ہوٹل سے کھائیں گے

مشکل سے پایا ہے
پیار ترا ساجن
میرا سرمایا ہے

چاہت ہی چاہت ہے
دیس ترا گوری
میرے لیے جنت ہے

سچی یہ کہانی ہے
تم جو نہیں اپنے
دنیا بے گانی ہے

اک دودھ کا چھنا ہے
خواہش تُو میری
تُو میری تمنا ہے

کچھ سمجھ نہیں پایا
جب بھی ہوئی دستک
دل سمجھا کہ تو آیا

ازلوں سے سانجھا ہے
پیار کہانی میں
اک ہیر، اک رانجھا ہے

برلا ہے، نہ ٹاٹا ہے
پیار کے سودے میں
گھاٹا ہی گھاٹا ہے

سودا اور سودائی
پھول کنول کا تو
میں لالۂ صحرائی

آفات نے گھیرا ہے
دردی میں اس کا
ہمدرد وہ میرا ہے

سوہنی نے جل پایا
بخت میں سسی کے
جلتا ہوا تھل آیا

ہر حال میں تیری ہوں
تو دریا ہے تو
میں گھمن گھیری * ہوں

لہراتا گیا آنچل
نینوں والی کو
سجتا ہی گیا کاجل

* گھمن گھیری: گرداب بھنور

ماہیے نذیر فتح پوری

(پونہ)

جو آنکھ میں بستی ہے
اور نہیں کوئی
وہ خواب کی بستی ہے

ہے رائے مری ہمدم
سب کو نہیں ملتا
عرفانِ غمِ موسم

کیا عرض گزاروں میں
شہر ہے اپنوں کا
اب کس کو پکاروں میں

کچھ ربط دعا سے رکھ
دیپ جلائے تو
پہچان ہوا سے رکھ

غالبؔ کی غزل جیسا
چہرا تمہارا ہے
بس تاج محل جیسا

تتلی ہے نہ غنچہ ہے
اپنے تخیل کا
ہر باغ انوکھا ہے

تنہائی کے مارے ہیں
ان کی خبر لینا
یہ لوگ بچارے ہیں

یوں ٹوٹ گیا سپنا
نیند منڈیروں پر
اب کوئی نہیں اپنا

کیا اور نظر دیکھے
دورِ سیاست میں
جلتے ہوئے گھر دیکھے

کیا آبرو بچ پائے
جامۂ ایمانی
جب تن سے اُتر جائے

ہر لفظ پگھل جائے
دل کا یہ کاغذ ہے
اشکوں سے نہ جل جائے

سب تیرے ہی صدقے ہیں
کیسۂ ہستی میں
جو سانس کے سکے ہیں

وہ آئے گا خوش منظر
دیپ جلا لینا
آنکھوں کی منڈیروں پر

وہ جان گیا شاید
آئنہ حیراں ہے
چہرا ہے نیا شاید

کیا خواب ہمکتے ہیں
نیند جزیروں پر
اب چاند چمکتے ہیں

کیا رنگ ہے گیتوں کا
تیری جدائی میں
اب سنگ ہے گیتوں کا

پانی کی لکیروں سے
کام نہیں بنتا
معزول وزیروں سے

تُو ہے تو ہے ہر منظر
ساتھ نہیں تیرا
پھر کیا ہیں یہ بحر و بر

ماہیے نذیر فتح پوری

نذرِ

کالی داس گپتا رضا

فریاد نہیں کرنا
حرف پرندوں کو
آزاد نہیں کرنا

ہر سمت جھمیلے تھے
ساتھ ترا جب تھا
کیا خوشبو کے میلے تھے

محسوس ہوا اکثر
آنکھیں ہی آنکھیں ہیں
منظر ہے نہ پس منظر

چاہت میں ہے رسوائی
سوچ لے پہلے تو
پھر چاہ مرے بھائی

کیا دھوپ ہے میری جاں
پیاس کی شدت بھی
اور اس پہ یہ ریگستاں

ہو سچ میں ترے جیسی
میری تمنا ہے
اک نظم لکھوں ایسی

قرطاس و قلم ہیں خم
ماہرِ غالبؔ کا
کیا لکھیں تعارف ہم

توصیف بیاں کیا ہو
شعر میں لاثانی
ہیں نثر میں یکتا وہ

جب ان سے ملے تھے ہم
دورِ خزاں میں بھی
پھولوں سا کھلے تھے ہم

اندھیارے میں جوتی ہیں
شعرِ رضاؔ کیا ہیں
افکار کے موتی ہیں

وہ پل میں بھڑک اُٹھا
نقد ہواؤں سے
خاموش جو شعلہ تھا

ہر فن میں ہیں وہ اعلیٰ
سب کو نہیں ملتا
استاد رضاؔ کا سا

کیا اپنی بھی قسمت ہے
آپ سے نسبت تو
بس داغؔ سے نسبت ہے

کیا آپ کا لہجہ ہے
نقرئی سکوں کا
احساس دلاتا ہے

امینِ حزیں

مدہوش بناتے ہو
پونے کی دھرتی پر
جب ماہیے گاتے ہو

حیدر قریشی

مشہود ہے، شاہد ہے
نام بھی ہے حیدرؔ
ماہیے کا مجاہد ہے

ماہیے اسماعیل گوہر (راولپنڈی)

حمدیہ

یہ دنیا کب کی ہے
اور رہے کب تک
مرضی میرے رب کی ہے

زنجیر سے باندھا ہے
مالک نے ہم کو
تقدیر سے باندھا ہے

ہاتھوں میں قلم رکھا
مالک نے میرا
ایسا بھی بھرم رکھا

نعتیہ

بیمار زمانہ تھا
ایک مسیحا نے
بالآخر آنا تھا

گھنگھور گپھاؤں کو
لیر و لیر کیا
ظلمت کی رداؤں کو

پستی سے اُٹھایا ہے
آپ نے انساں کو
انسان بنایا ہے

اک حال میں رہتا ہوں
درد سمندر کے
پاتال میں رہتا ہوں

معصوم ادا سیکھی
میں نے پرندوں سے
اب صبح کی دعا سیکھی

وہ کیسی میں کیسا ہوں
وہ ہے غزل جیسی
میں ساز کے جیسا ہوں

نس نس میں سمائی تھی
میں شب گیر کوئی
وہ رات کی رانی تھی

یوں کس کی مجال چلے
جیسے وہ اک لڑکی
ہرنی کی چال چلے

تشخیص نہ اور کرے
ایسا طبیب بلا
جو دل کا ٹکور کرے

بے رحم تھپیڑوں سے
دل تھک جاتا ہے
دنیا کے بکھیڑوں سے

یوں عمر گزرتی ہے
ندیا کوئی جیسے
وادی میں اُترتی ہے

جگنو نہ ستارے ہیں
عشق کے دریا کے
پُرہول کنارے ہیں

بسرام نہیں ملتا
عشق کے راہی کو
آرام نہیں ملتا

تیرا ہے نہ میرا ہے
یہ پُرکشش جہاں
اک رین بسیرا ہے

اک رین کی بات نہیں
سرتاپا وہ حسیں
دو نین کی بات نہیں

ماہیے

اسماعیل گوہر

ہم یوں ہی نہیں مرتے
کیا کیا نخرے ہیں
جو آپ نہیں کرتے

چنچل متوالے ہو
ہم ہیں دل والے
تم پیسے والے ہو

سب دیکھے بھالے ہو
ہم ہیں روپے والے
تم ڈالر والے ہو

نہ مال نہ مِل والا
ہم نے سدا چاہا
ساتھی کوئی دل والا

ہو سیٹھ بھی مِل والا
اچھا نہیں لگتا
کوئی اُتھلے دل والا

جنگل میں مور بھی ہیں
اک تُو نہیں سوہنا
اس شہر میں اور بھی ہیں

مُڑ کر نہیں تکتا ہے
جو مرے سینے میں
دل بن کے دھڑکتا ہے

دھوکہ میرے ساتھ نہ کر
دل نہیں آنے کا
شاید والی بات نہ کر

نہیں حال بتانے کا
غم ترا کھائے مجھے
کچھ سوچ لے آنے کا

حالات سنورنے دو
باہر کچھ عرصہ
مزدوری کرنے دو

کیا خاک مجھے بھائے
سرسوں پھولی ہے
پر آپ نہیں آئے

نہ گھر میں نہ راہوں میں
مجھ کو سکوں آئے
تیری یاد کی بانہوں میں

نہ اپنی نہ گھر کی ہے
مجھ کو تو بے چینی
اک تیری خبر کی ہے

ملنے کی سبیل کرو
پیار ادھورا ہے
اس کی تکمیل کرو

بے کل بے چین رہے
دل میرا کیوں جانے
ہر پل بے چین رہے

اک اصل کی نسلیں ہیں
دل کی کھیتی میں
تیری یاد کی فصلیں ہیں

پرچھائیاں اُگتی ہیں
دل کی کھیتی میں
تنہائیاں اُگتی ہیں

ہم خود ہی سنبھل جاتے
چپکے سے آپ اگر
یادوں سے نکل جاتے

ماہیے

اسماعیل گوہر

یوں عمر کی رات پڑی
سر پر چھت بھی نہیں
اور رُت برسات پڑی

حلقوم ہی چھلتا ہے
عشق کے کربل میں
پانی نہیں ملتا ہے

سادہ سا نشاں میرا
پوری بستی میں
بے چھت ہے مکاں میرا

استر نہ لبادے ہیں
ہم افغانی بھی
کیا سیدھے سادھے ہیں

فولاد کو موڑ دیا
مجھ افغانی کو
تیری ضد نے توڑ دیا

خوشحال خٹک پڑھ لو
ہم پشتونوں کا
فکری مکتب پڑھ لو

دریاؤں کو مات کرو
انساں کے دل کی
گہرائی کی بات کرو

گہرے تھے جو، اتھلے ہیں
لفظوں کے معنی ہی
اس شہر میں بدلے ہیں

موجیں ہیں سمندر ہے
دل کی درگہ میں
سب مست قلندر ہے

سیلاب بھی ہوتے ہیں
عشق سمندر میں
گرداب بھی ہوتے ہیں

تب اُس نے در کھولے
اُڑنا بھول گیا
میں نے نہیں پر کھولے

جب تارے بکھر جائیں
تب تیری گلیوں سے
ہم لوٹ کے گھر جائیں

تاروں کی چمک دیکھی
راہ تری ہم نے
پھر صبح تلک دیکھی

یوں قوسِ قزح پھیلی
رنگ سبھی تیرے
اور تیری طرح پھیلی

تُو آ تو قریب سہی
دل کے شہنشہ ہیں
ہم لوگ غریب سہی

جب چڑیا شور کرے
یاد کوئی آئے
دل اور سے اور کرے

کچھ کاٹتی بوتی ہے
مکھن سی لڑکی
جب دودھ بلوتی ہے

گُل کر کے دیئے میں نے
آپ کی یادوں میں
جگراتے کیے میں نے

ماہیے: قاضی رئیس (اورنگ آباد)

ہر دل میں جو بستی ہے
بعدِ خدا حضرتؐ
وہ آپ کی ہستی ہے

ہے چاہ یہ سینے میں
سانس مری ٹوٹے
از بس کہ مدینے میں

کیا چیز کھری مانگے
آنکھ کی بینائی
دہلیز تری مانگے

بس خاک اُڑانا ہے
جاؤ کہیں بھی تم
دھرتی ہی ٹھکانا ہے

آ دیکھ یہ منظر اب
سیس[1] اپٹکتا ہے
ساحل پہ سمندر اب

بے چین بھنور دیکھوں
شام کوئی لڑکی
ساحل پہ اگر دیکھوں

ہے درد دوا کیجیے
گیت پرندوں کے
ہر صبح سُنا کیجیے

دی جان جوانی میں
چاند پکڑنے کو
اترے تھے وہ پانی میں

چپ چاپ جیا جائے
موت کا ڈر ہے تو
کیوں عشق کیا جائے

دکھ درد کی رات اپنی
خواب نہ نیندیں اب
مشکل ہے نجات اپنی

کیا وقت بدلتا ہے
پھول جُڑے کا اب
آغوش میں پلتا ہے

ہم توڑ چکے سرحد
شعر سفر خوشبو
کب روک سکی سرحد

اک درس ہے منظر میں
ہار کے سورج بھی
گرتا ہے سمندر میں

بسمل سا پھڑکتا ہے
چیت کی راتوں میں
دل تیز دھڑکتا ہے

کلیوں کو خبر کیا ہے
پھول سمجھتے ہیں
بھنورے کی نظر کیا ہے

سچ یہ ہے خدا روشن
آنکھ ہو زندہ تو
تاریک فضا روشن

حاصل ہے نظر سب کو
زندگی کرنے کا
آتا ہے ہنر سب کو

آسان ہے کر دیکھو
پاگ، کہ اجرک ہو
عزت کی نظر دیکھو

[1] سیس: سر

ماہیے: مشتاق انجم

تجھ سے میری نسبت
جگ کے رکھوالے
رکھیو میری عزت

بے نور ستارہ ہے
دور نگاہوں سے
دریا کا کنارہ ہے

منظر وہی سارا ہے
کیسی اُٹھی ہچکی
کیا تم نے پکارا ہے

یہ رات ہوئی بھاری
صبح کب آئے گی
چِتا میں ہے دکھیاری

غم ہو کہ خوشی بھائی
ساتھ رہیں گے کب
ہرجائی ہیں ہرجائی

شعلوں کی ہے بارش
گھر ہے خطرے میں
کس کی ہے یہ سازش

ہے دور کہاں منزل
جھوم کے آگے بڑھ
آساں ہے ہر مشکل

پنچھی دل کی باتیں
مجھ سے کہتی ہیں
اس کی ساری گھاتیں

ہرگز نہیں ویرانہ
کھول ذرا آنکھیں
کاشانہ ہے کاشانہ

وہ شہر میں چلتا ہے
زعم کے عالم میں
رہ رہ کے پھسلتا ہے

جب گھور اندھیرا تھا
ہاتھ مرا تھامے
وہ کون لٹیرا تھا

کہتے ہیں سہانی ہے
بھیگ گئیں پلکیں
یہ کیسی کہانی ہے

وہ روز نکلتا ہے
دیکھ کے دل اس کو
کیوں اتنا مچلتا ہے

تیرا ہے نہ میرا ہے
دیکھ مرے بھائی
دو پل کا سویرا ہے

ساون کا سویرا ہے
اور مرے گھر میں
خوشیوں کا بسیرا ہے

کیوں بجتی ہے شہنائی
آنکھ میں ہے پانی
رخصت کی گھڑی آئی

دھتکار ہے مٹی پر
راج کرے راون
کیوں رام کی دھرتی پر

ہر آنکھ ہی پُرنم ہے
درد بھرا کب سے
ہر شہر کا موسم ہے

ماہیے افضل چوہان

(مظفر گڑھ)

اک لال پلنگ تیرا
ہجر کا مارا ہوا
بیٹھا ہے ملنگ تیرا

وہ رت برساتوں کی
بھولے نہیں اب تک
لذت تیری باتوں کی

گاؤں کی وہ تنگ گلیاں
خوب مناتے تھے
برسات میں رنگ رلیاں

کچھ پینگ چڑھا جاؤ
راہ سے بھٹکے کو
رستے پہ لگا جاؤ

بس تھورتا رہتا ہے
بنیا گاؤں کا
مجھے گھورتا رہتا ہے

مٹی سے مہک پھوٹی
ڈور محبت کی
منزل پہ جا ٹوٹی

پھولوں کو بھی کھلنا ہے
ہجر گذار آئے
اب دونوں کو ملنا ہے

کچھ خواب اگانے ہیں
بنجر آنکھوں سے
دریا بھی بہانے ہیں

بچپن تو گذار آئے
دل کی بے چینی
کو کچھ تو قرار آئے

سکھی ہوگئی ساجن کی
سوکھ گئی بیری
اب اپنے آنگن کی

لاری کوئی آتی ہے
ذکر مرا سن کر
وہ کیوں شرماتی ہے

یوں خود کو سزا دوں گی
تُو نہ ملا تو جگ
رو رو کے بہا دوں گی

تعویذ بہا آئی
پاس کی ندیا میں
چپ چاپ بڑی تائی

تیتر میرا بھورا ہے
تیرے لیے یہ دل
پورے کا پورا ہے

دکھ ہے تیرے جانے کا
کوئی بہانہ ہو
آنسو کے بہانے کا

شاخوں پہ کلی آئے
کہنا گوری سے
پنگھٹ پہ چلی آئے

تتلی کو پکڑ لینا
خواب میں آئے تو
بانہوں میں جکڑ لینا

کوئی نیر بہاتا ہے
اپنی محبت کے
دل دیپ جلاتا ہے

ماہیے افضل چوہان

جا کر اسے کہہ دینا
بات نہیں اچھی
کمزور پہ شہہ دینا

گاؤں سنسان ہوا
تیرے جانے سے
کیا کیا ویران ہوا

تم اسکو دھنک لکھنا
حسن کے موسم پر
شبنم کی مہک لکھنا

بہتی ہوئی نیّا ہے
ڈانگ سے مت مارو
پنڈت کی گیّا ہے

پٹیالہ جانا ہے
تیرے لئے گوری
تحفہ اک لانا ہے

برگد ہے گاؤں کا
ٹھنڈک دیتا ہے
سرچشمہ چھاؤں کا

وہ ہیر سناتا ہے
ہم سے لوگوں کو
رو رو کے رُلاتا ہے

چنبیلی کھل جائے
رب سے دعا ہے یہ
کھویا ہوا مل جائے

بستی کے دامن میں
بچپن گزرا ہے
مندر کے آنگن میں

کیا لال اندھیری ہے
پتھر آتے ہیں
جس گھر میں بیری ہے

دستک کوئی دیتا ہے
آج بھی دل اپنا
تیرا نام ہی لیتا ہے

چندا ہے چکوری کا
یاد ہے آج تلک
یہ مصرعہ لوری کا

رتھ چلتی جاوے ہے
تیرے بنا گوری
جاں نکلی جاوے ہے

کیوں دل میرا روے ہے
آنکھ کے رستے سے
موتی کیوں کھووے ہے

دکھ ہے تیرے جانے کا
کوئی سبب تو ہو
دل کو بہلانے کا

تیتر کوئی بولے ہے
گیت کے رس گوری
کانوں میں گھولے ہے

تجھ سے کوئی گل ہووے
اپنے جیون میں
ایسا بھی پل ہووے

وادی ہے سپنوں کی
دنیا دیکھی ہے
کیا بات ہے اپنوں کی

جدید ادب شمارہ: ۱۷ ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء

ماہیے مبشر سعید

وہ یار مر اڈھولا
روح پہ طاری ہے
دلدار مرا ڈھولا

اک کیف سا چھایا ہے
وجد بڑھانے کو
دل دشت مِیں آیا ہے

دنیا سے تھکاوٹ ہے
موت سے ملنے کو
یہ سانس رکاوٹ ہے

معصوم دعا لڑکی
ہجر مِیں رہتی ہے
اک وصل نما لڑکی

ناشا دہُوا ہے عشق
یار، بچھڑنے سے
برباد ہُوا ہے عشق

کاغذ کی کشتی مِیں
ڈوب نہ جائیں ہم
دریا کی مستی مِیں

کردار مِیں ڈھلتا ہوں
ضبط پہ چہرے پر
احساس کو مَلتا ہوں

احباب پہ بھاری ہے
نیند، ہماری یار!
ہر خواب پہ بھاری ہے

دل اشک سے سجتا ہے
ذہن مِیں ہجراں کا
اک ڈھول سا بجتا ہے

مخمور، بڑے خوش ہیں
گندم کٹے ہر سو
مزدور، بڑے خوش ہیں

پھولوں کا کلیوں کا
مست ہُوا جاؤں
تجھ شہر کی گلیوں کا

یہ ریت تو گیلی ہے
ہجر مِیں رو رو کر
اب آنکھ بھی سی لی ہے

بس عشق کو جڑتا ہے
یار کی شادی پر
دل سہرہ پڑھتا ہے

سامان سفر لایا
عالمِ وحشت میں
دل دشت سے گھر آیا

اشکوں سے بہتی ہے
ہجر کی دنیا مِیں
تنہائی رہتی ہے

آرام سے لکھتا ہوں
زیست لکھوں جب بھی
تجھ نام سے لکھتا ہوں

کیا مست شرابی ہیں
ہونٹ ترے یارا !
نازک ہیں گلابی ہیں

جذبوں مِیں روانی ہے
سرد ہوئے لمحے
پر آنکھ مِیں پانی ہے

کتاب گھر

کتاب میلہ تعارف: حیدرقریشی

فرشتے کے آنسو افسانہ نگار: ڈاکٹر بلند اقبال

صفحات: 304 **قیمت:** 300روپے، **تقسیم کار:** تحریک ادب، اردو آشیانہ، وارانسی، اتر پردیش۔انڈیا

ڈاکٹر بلند اقبال کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے پہلے والے ''انگارے'' کی تپش بھی ہے اور ترقی پسند تحریک کی نظریاتی باغیانہ حدت بھی۔لیکن ان دونوں کے ساتھ وہ جدید تر علوم وانکشافات سے بڑی حد تک باخبر ہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ اپنے موضوعات کے انتخاب میں صرف جلاؤ گھیراؤ کی باغیانہ روش نہیں اپناتے بلکہ اپنے موضوعات کو جدید تر علوم وانکشافات کے آئینے سے گزرنے دیتے ہیں۔وہ انقلابی انداز نہیں اختیار کرتے بلکہ باغیانہ روش سے گزرتے ہوئے اپنے موضوع کو تازہ ترین علمی حوالوں سے تقویت پہنچاتے ہیں۔یہ ایسی توڑ پھوڑ کا عمل ہے جو نئی تعمیر کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں اختصار کا وصف بھی ان کی پہچان بنتا جا رہا ہے۔بلند اقبال اپنے مختصر افسانوں کو افسانچہ بھی نہیں بناتے اور غیر ضروری طور پر طویل بھی نہیں ہونے دیتے۔ان کے اختصار کی یہ خاصیت مجھے ان کے اندر چھپے ہوئے ایسے صوفی کا پتہ دیتی ہے جو جزو میں کل کو دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔جس دن بلند اقبال اپنے موجودہ باغیانہ موضوعاتی حصار سے تھوڑا سا بھی باہر نکلے مجھے یقین ہے، ان کے اندر کا صوفی سامنے آنے میں دیر نہیں لگے گی۔اس بات کو آسان پیرائے میں یوں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ابھی تک بلند اقبال کے افسانوں پر پدری رنگ چھایا ہوا ہے۔جب وہ اس سے تھوڑا باہر کو لپکے تو مادری رنگ میں رنگین ہو جائیں گے اور اسی میں ان کا صوفی رنگ ظاہر ہوگا۔یہ امکانات کی بات ہے۔موجودہ صورتحال میں جو کچھ موجود ہے وہ بھی بلند اقبال کی طرف سے اردو افسانے میں ایک قابلِ قدر حصہ ہے۔

ڈاکٹر بلند اقبال کے بارے میں یہ بات بہت سے لوگوں کو معلوم نہ ہوگی کہ ادبی دنیا میں انہیں سب سے پہلے ''جدید ادب'' نے متعارف کرایا تھا۔اس وجہ سے میری ہمیشہ یہ دعا رہتی ہے کہ اردو افسانے کی دنیا میں ڈاکٹر بلند اقبال کا اقبال مزید بلند ہوتا رہے۔انشاءاللہ ایسا ہی ہوگا۔ان کے افسانوں کا یہ دوسرا ایڈیشن میری دعا کے قبول ہوتے چلے جانے کا ایک ثبوت ہے۔

(**کتاب میں شامل تاثرات**۔یہ کتاب اردو، ہندی اور انگریزی میں ایک ہی جلد میں شائع کی گئی ہے، جس سے اسے قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر آسکے گا)

دل کاآئینہ جو ٹوٹا شاعرہ: سیدہ زیب النساء

صفحات: 144 **قیمت:** 300روپے، **ناشر:** نیوکالج پبلی کیشنز۔لاہور، کوئٹہ

بلوچستان سے اردو ادب کے حوالے سے سامنے آنے والی ہر آواز ہمارے لیے خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔لیکن اُس علاقہ سے کسی شاعرہ کا سامنے آنا بہت ہی خاص بات ہو جاتی ہے۔بلوچستان کی شاعرہ سیدہ زیب النساء کا شعری مجموعہ ''دل کا آئینہ جو ٹوٹا'' ملا تو میں نے اسے خوشگوار حیرت کے ساتھ دیکھا اور دلی مسرت کے ساتھ مطالعہ کیا۔اس مجموعہ میں غزلیں، نظمیں اور متفرق اشعار شامل ہیں۔

اک صنم زاد کو پوجا تو خطا میری تھی   دل کا آئینہ جو ٹوٹا تو خطا میری تھی

میں ان پہاڑوں پہ بے یقینی کے باب جتنے بھی لکھ چکی ہوں
ہوا نے ان میں سے اک بھی پڑھ کر تمہیں سنایا تو رو پڑو گی

مکیں اچھے نہ ہوں جس کے وہ گھر اچھا نہیں لگتا   شجر جیسا بھی ہو تو بے ثمر اچھا نہیں لگتا

انتہا عشق کا تقاضہ ہے   عشق میں کوئی اعتدال نہیں
میری آنکھوں میں ایک دریا ہے   تشنگی کا کوئی سوال نہیں

اس نوعیت کے اشعار میں سیدہ زیب النساء کے جو شعری امکانات موجود ہیں، ان کی بنیاد پر ان کے اگلے مجموعوں سے اچھی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ادبی دنیا میں اس شعری مجموعہ کی بھی بھر پور حوصلہ افزائی کی جائے گی۔

شاہراہِ ریشم کی جان (قزاقستان) مصنف: ڈاکٹر رؤف امیر

صفحات: 432 **قیمت:** 1695روپے، **ناشر:** الوقار پبلی کیشنز۔۳۳۵۔کے۲، واپڈا ٹاؤن، لاہور

سوویت یونین کی شکست وریخت کے بعد جو مختلف ریاستیں آزاد ہوئیں ان میں ''قزاقستان'' بھی شامل ہے۔ڈاکٹر رؤف امیر کو تدریسی حوالے سے وہاں جانے کا موقعہ ملا تو انہوں نے وہاں کی تہذیب وثقافت کو جاننے کی کوشش کی۔یہ کتاب ان کی اسی کاوش کا ثمر ہے۔۶ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں وسط ایشیا کے اس صدر دروازے کی قدیم تاریخ سے اب تک کی صورتحال تک کو سامنے لایا گیا ہے۔وہاں کی تہذیب وثقافت، فنونِ لطیفہ، ادبی سرمایہ، شادی بیاہ اور معتقدات ورسومات کو نمایاں کیا گیا ہے۔قزاقستان میں زندگی کے مختلف رنگ کیسے کیسے ہیں، بدلتی ہوئی دنیا میں قزاقستان کا سیاسی واقتصادی کردار کیا ہے۔اردو اور پاکستان کے تعلق سے کیا صورتحال ہے اور اسے کیسے مزید بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ہندوستانی ثقافت وہاں کس حد تک چھائی ہوئی ہے اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔قزاقستان کے بارے میں ہر طرح کی بنیادی معلومات کے لیے اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔آخر میں اردو سے روسی اور روسی سے قزاقی زبان میں ترجمہ کردہ کچھ مواد شامل کیا گیا ہے۔۴۰۸ صفحات کی اس کتاب میں ۲۴صفحات پر وہاں کی خوبصورت تصاویر شامل کی گئی ہیں۔''سخن آغاز'' ڈاکٹر رؤف امیر نے اور ''حرفِ محبت'' ان کی اہلیہ عفت رؤف نے لکھا ہے۔اسے اپنے موضوع کے تعلق سے مستقل حوالے کی کتاب کہا جا سکتا ہے۔الوقار پبلی کیشنز نے یہ دیدہ زیب کتاب بڑی نفاست کے ساتھ شائع کی ہے۔

بھاگتے لمحے (افسانے) **افسانہ نگار: عبداللہ جاوید**

صفحات:192 **قیمت**:460روپے، **پبلشر**:الوقار پبلی کیشنز۔واپڈا ٹاؤن۔لاہور

عبداللہ جاوید سینئر لکھنے والے اور درویش صفت انسان ہیں۔ان کے تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ''بیادِ اقبال'' کے نام سے مضامین کا مجموعہ چھپ چکا ہے، بچوں کے لیے کہانیوں کی دو کتابیں چھپ چکی ہیں۔ اخباروں میں ان کے کالم بھی چھپتے رہتے ہیں۔تھوڑا لکھیں یا زیادہ،لیکن ان کی تحریر کا ایک معیار ہمیشہ قائم رہتا ہے، یہ ایسی خوبی ہے جو کئی لکھنے والوں کو زندگی بھر نصیب نہیں ہو پاتی۔''بھاگتے لمحے'' عبداللہ جاوید کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔اس میں ان کے بیس افسانے شامل ہیں۔اصلاً عبداللہ جاوید کی افسانہ نگاری چالیس کی دہائی کے آخر میں شروع ہوئی تھی۔اس دوران ان کے متعدد افسانے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔لیکن اپنے بکھرے ہوئے کام کو سمیٹنے کا کام انہوں نے عمر کے اس حصے میں آ کر کیا ہے۔اس مجموعہ کا ہر افسانہ اہم ہے اور عبداللہ جاوید کی افسانہ نگاری کے فن پر گرفت کا مظہر ہے۔تاہم ''میری بیوی'' اور ''آ گہی کا سفر'' جیسے افسانوں کو ان کے فن کا کمال قرار دیا جا سکتا ہے۔

''بھاگتے لمحے'' میں تقسیم برصغیر کے زمانے سے بعد کے انڈیا اور پاکستان اور آج کے کینیڈا تک کی زندگی سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔یقین ہے کہ یہ مجموعہ اردو افسانے میں اپنی اہمیت کا احساس کا دلائے گا۔خوشی کی بات ہوگی کہ عبداللہ جاوید اپنے باقی سارے نئے، پرانے افسانے بھی شائع کارائیں۔اس طرح افسانہ نگاری میں ان کے ارتقائی سفر کو زیادہ بہتر طور پر دیکھا اور سمجھا جا سکے گا۔

خواب کا رشتہ (افسانے) **افسانہ نگار: شہناز خانم عابدی**

صفحات:166 **قیمت**:200روپے، **پبلشر**:اکادمی بازیافت۔کراچی

شہناز خانم عابدی ایک عرصہ سے کہانیاں لکھ رہی ہیں، وہ کہانیاں چپ چاپ ادبی رسالوں میں چھپ جاتی ہیں۔پبلک ریلشننگ کا کوئی ہنگامہ کیے بغیر ادب کی خاموش خدمت گار کی طرح شہناز خانم عابدی نے اپنا کام جاری رکھا ہوا ہے۔''خواب کا رشتہ'' ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، اس میں سترہ افسانے شامل ہیں۔افسانہ ''خواب کا رشتہ'' جس کے نام پر کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے بلاشبہ حاصلِ کتاب ہے۔

اس مجموعہ کا پیش لفظ شہناز خانم عابدی نے خود لکھا ہے۔افسانوں کے مطالعہ کے بعد ان کے پیش لفظ کے بیشتر مندرجات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔خاص طور پر ان کے ان آخری الفاظ سے:''میرا افسانہ اآج کا افسانہ ہے لیکن 'آج' میں 'کل' شامل ہے جو بیک وقت دیروز بھی ہے اور فردا بھی۔''

فلیپ پر انتظار حسین اور جوگندر پال کے تاثرات درج ہیں، جنہیں شہناز خانم کے فن کے اعتراف کے طور پر شمار کیا جانا چاہیے۔افسانہ نگار کی حیثیت سے شہناز خانم عابدی کی پہچان قائم کرنے میں ان کا یہ مجموعہ بنیادی کردار ادا کرے گا اور افسانے کے قارئین کو ان کے فن افسانہ نگاری کے مزید امکانات بھی دیکھنے کے مواقع نصیب ہوں گے۔امید ہے اس افسانوی مجموعہ کی بھرپور پذیرائی ہوگی۔

کوہ قاف کے اس پار (ہزارہ قبائل کی لوک کہانیاں) **ترجمہ: پروفیسر شرافت عباس ناز**

صفحات:164 **قیمت**:400روپے، **پبلشر**:ادارۂ فروغِ تعلیم وادبیاتِ بلوچستان،کوئٹہ

بلوچستان کے ممتاز شاعر شرافت عباس ناز نے اپنے لوک ورثہ کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے یہ کتاب شائع کی ہے۔ہزارہ قبائل اس وقت ہزارستان، پاکستان، ایران اور افغانستان میں آباد ہیں۔یہ قبائل منگول سرداروں کی برصغیر پر یلغاروں کے زمانے میں یہاں آنے شروع ہوئے۔امیر تیمور، ظہیر الدین بابر اور دوسرے مغل بادشاہوں کے ہاں بھی ان قبائل کا ذکر مل جاتا ہے۔محمد جواد خاوری نے اپنے قبائل کی سولہ کہانیوں کو جمع کر کے فارسی میں شائع کیا۔شرافت عباس ناز نے ہزارہ قبائل کے مختصر تعارف کے ساتھ سولہ میں سے منتخب بارہ لوک کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا ہے۔برِصغیر کی دوسری لوک داستانوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی ملتے جلتے رنگ ملتے ہیں۔امیری، غریبی، قسمت، مقدر، اخلاقیات، خواہشات،۔۔ایسی داستانیں جو جنگل کے دور اور تہذیب کے درمیانی عرصہ میں ایک کڑی کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔

ہر کہانی ایک پورے دور کا منظر سامنے لے آتی ہے۔ابتدائی اور قبائلی دور کے انسان کی نفسیاتی گرہوں کو ہلکا سا کھولتی ہوئی یہ دلچسپ کہانیاں اردو دنیا کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوں گی۔اور بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔

ابھی غزل ہے فروزاں **شاعر: شرافت عباس ناز**

صفحات:200 **قیمت**:200روپے، **پبلشر**:ادارۂ فروغِ تعلیم وادبیاتِ بلوچستان،کوئٹہ

شرافت عباس ناز کا پہلا شعری مجموعہ ''ابھی غزل ہے فروزاں'' غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔اس مجموعہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں دونوں شعری اصناف میں اظہار پر یکساں قدرت حاصل ہے۔غزل کے چند اشعار سے ان کی شعر گوئی کے تیور کو دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔

دریا میں موج، موج میں دھارا ہی اور ہے اب کے تو ناخدا کا اشارہ ہی اور ہے
بہت دن ہو گئے شیخ و برہمن سے کشاکش میں مذاقاً ہی سہی اس بار کچھ تعظیم کر دیکھوں
چڑھتا ہے جو دریا وہ اتر جاتا ہے سائیں اک روز تو دل خود سے بھی بھر جاتا ہے سائیں
سارا دن اس کو بھلانے کی تگ و دو میں کٹا شام کے سائے ڈھلے تو اس کی یاد آئی بہت
عجب نہیں کہ چلے ہم سراب کی جانب عجب تو یہ ہے کہ دریا دلی کے ساتھ چلے

شرافت عباس ناز کی نظموں کا انداز بھی ایسے ہی لب و لہجے اور شان کا حامل ہے۔ہمارے ہاں کوئٹہ کے شاعروں کے لیے عام طور پر پنجابی لہجہ میں ''کوٹے کا شاعر'' کا طنز کر دیا جاتا ہے۔شرافت عباس ناز کی شاعری نے اس طنز کو ادھیڑ کر رکھ دیا ہے۔ان کی شاعری اردو کی شاعری ہے اور ان کی ذات کے بھرپور اظہار کے ساتھ بھرپور شاعری ہے۔میں اس مجموعہ کا کھلے بازوؤں کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں!

نیند شرط نہیں شاعر: خواجہ جاوید اختر

صفحات:144 **قیمت**:200روپے، **ناشر**:شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد۔انڈیا

خواجہ جاوید اختر ہندوستان میں جدید غزل کے اچھے شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔''نیند شرط نہیں''ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ان کی غزل میں جدید لہجہ ابلاغ میں کسی روک کا باعث نہیں بنتا بلکہ ایک تازگی کا احساس دلاتا ہے۔چند اشعار سے اس مجموعہ کی غزلوں کے عمومی انداز کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

روزِ ازل سے ہے یہ برائی لگی ہوئی کھلتے کنول کے ساتھ ہے کائی لگی ہوئی
دل کی دنیا ہے مصیبت سے بھری رہتی ہے پھر بھی ہر شاخ تمنا کی ہری رہتی ہے
سکوں سے کوئی گھر میں بیٹھا ہوا ہے کوئی خواب میں دوڑتا، بھاگتا ہے
بیکار کے کاموں میں ابھی الجھے ہیں ہم لوگ فرصت جو ملے گی تو کوئی کام کریں گے
جا کر جو کبھی چین، کبھی رُوس رہے ہیں وہ بھی تو غریبوں کا لہو چوس رہے ہیں

سنجیدہ ادبی حلقوں میں خواجہ جاوید اختر کی غزلوں کے اولین مجموعہ کی پذیرائی کی جائے گی۔اور ان کے نئے مجموعہ کا بھی شوق کے ساتھ انتظار کیا جائے گا۔

آسماں پہچانتا ہے شاعر: ڈاکٹر مشتاق انجم

صفحات:128 **قیمت**:60روپے، **ناشر**:گلستان پبلی کیشنز۔مولانا شوکت علی سٹریٹ۔کولکاتا، انڈیا

ڈاکٹر مشتاق انجم مغربی بنگال کے ادیبوں میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے دو مجموعے''بے گھری''اور''تلاش''اردو میں جبکہ تیسرا افسانوی مجموعہ''اندھی کھڑکی''ہندی (دیوناگری رسم الخط) میں چھپ چکے ہیں۔ایک ناول''رانگ نمبر''بھی اردو میں شائع ہو چکا ہے۔اب ان کا پہلا شعری مجموعہ''آسماں پہچانتا ہے''منظرِ عام پر آیا ہے۔ابھی تک ان کی پہچان فکشن رائٹر کی حیثیت سے کی جاتی تھی۔اب شاعر کے طور پر بھی ان کی حیثیت کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔اس مجموعہ سے چند اشعار نمونۃً پیش ہیں:

راہِ جنوں میں کیا کھویا، اب کیا بولوں ہاتھ آیا کیا سرمایا، اب کیا بولوں
میرا قاتل ہی مسیحائی پہ آمادہ ہے مجھ کو مرنا ہے بہ انداز دگر اس کے بعد
اک مسئلہ ہے اپنے ہی دل کے وقار کا کیا ماجرا سناؤں غمِ قسط وار کا
غزل اے دوست! معیاری نہیں ہے اگر شعروں میں تہہ داری نہیں ہے

غزلوں کے علاوہ اس مجموعہ میں نظمیں، رباعیات اور ماہیے بھی شامل ہیں۔امید ہے ڈاکٹر مشتاق انجم کے افسانوں کی طرح ان کی شاعری کو بھی پسند کیا جائے گا۔

امین خیال (لاہور)

ہم کلام ہوتا ہوا ماہیا

اردو میں جب غزل کا رواج ہوا۔تو دلی اور لکھنوء کے دبستانوں میں غزل پر غزل لکھنے کا ایک ہنگامہ بر پا رہا۔پھر دیوانوں پہ دیوان شائع ہونے لگے۔آج غزل اردو ادب میں وہ معتبر صنفِ شاعری ہے جسے لکھا، پڑھا، سنا اور پسند کیا جارہا ہے اور جاتا رہے گا۔ایسے ہی ہنگامی بنیادوں پر حیدر قریشی نے اردو ماہیا کی وہ داغ بیل ڈالی، کہ ماہیا اب اردو ادب کا خوبصورت حصہ بن گیا ہے۔کئی ایک کتب خالص اردو ماہیئے پر شائع ہوئیں۔آج بھی شائع ہوتی، اور اہلِ ادب و دانش سے داد و تحسین حاصل کرتی رہتی ہیں۔پچھلے چند سالوں میں کئی ماہیا، مجموعے، منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے، اور اب افضل چوہان کی''خاموش نہ ہو ماہیا''چھپنے جارہی ہے۔بلکہ اس کا اثر پنجابی شعراء پر بھی پڑا ہے۔انہوں نے بھی خالصتاً پنجابی ماہیا پر مبنی کتب کی اشاعت پر توجہ دینا شروع کر دیا ہے۔اس سلسلے میں قیصر محمود گورائیہ کی''رُتاں پرت پیاں''حال ہی میں چھپ چُکی ہے۔

بات ہو رہی تھی افضل چوہان کے ماہیوں کی۔سو افضل چوہان کے ماہیوں میں وہ سب کچھ ہے جو ایک ماہیئے میں ہونا چاہئے۔ان میں روانی ہے۔سادگی ہے۔روایت وجدت ہے۔رومان ومحبت ہے۔تہذیب وتمدن ہے۔تاریخ وثقافت ہے۔دیس، اس کے موسموں، اس کے نظاروں اور اس کی خوبصورتیوں سے پیار ہے۔انسانی مسائل ہیں، خصائل ہیں۔الغرض ان کے ماہیئے سب قابلِ ذکر خوبیوں سے سجے ہوئے ماہیئے ہیں۔عجیب ہے کہ افضل چوہان کے ماہیوں میں قبل از تقسیم ہندوستانی معاشرے کی جھلکیاں ملتی ہیں یہ ان دنوں کی بات ہے جب یہاں تمام قومیں مل جل کر صدیوں سے رہتی چلی آرہی تھیں۔اور مشہور تھا کہ ؎ ہندو مسلم سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی
(آج مسلمان آپس میں بھائی بھائی نہیں رہے۔)

ظاہر ہے کہ اس عہد کے کلچر کا یہ پہلو ذہنی طور پر اپنے باپ دادا کی جانب سے منتقل ہوا ہے کیونکہ ان کی اپنی پیدائش تقسیمِ ہند کے بعد کی ہے۔جو 1964 ہے اور اس لحاظ سے یہ خالص پاکستانی ہیں۔آیئے اس خالص پاکستانی کے ماہیوں میں جھانک کر اس سمے (قبل از تقسیم) کا مزا لیں۔

نہروں میں نہاتے تھے
پاس کے مندر سے
پرشاد چُراتے تھے

بہتی ہوئی نیّا ہے
ڈانگ سے مت مارو
پنڈت کی گیّا ہے

ترے ہاتھ میں چھتری ہے
گھورتا رہتا ہے
گاؤں کا جو کھتری ہے

خوشبو لی مٹی سے	ساون کی حسیں راتیں
جھونکا لیتے تھے	سکھیاں کرتی ہیں
آنند کی ہٹی سے	پنگھٹ پہ تری باتیں

آج ہمیں ہنستا کھیلتا گاتا مسکراتا باتیں کرتا ماہیا چاہیئے جو اس بے حس، بے دل، بے روح، بے بس، بے کس، بے شرم، پتھر، اور حیران و پریشان معاشرے میں زندگی کی حرارت بھر دے۔ سنگدلوں کو درد آشنا کر دے۔ جو بصارت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عنایت کرے جس میں آج سے ساٹھ ستر سال پہلے کا انسان پھر سے لوٹ آئے۔ جس میں سادگی، سچائی، خلوص، پیار اور محبت ہو جو اپنے بہن بھائیوں، ہمسائیوں، اہلِ محلّہ، اہلِ دیہہ، کے دکھ درد کا شعور رکھتا ہو، اور مشکل وقت میں ان کا ساتھ دیتا ہو۔ موت جیسی بے حسی گورستان جیسے سکوت اور چاروں طرف سے محیط چُپ توڑ دے۔ اب زیادہ دیر تک اسے خاموش نہیں رہنا چاہئے۔ اس تھر کو غیر خاموش ماہیا ہی توڑ سکتا ہے۔ بابا فرید جی نے کہا تھا کہ ؎

کُوک فریدا کُوک راکھا جیوں جوار   جب لگ ٹانڈا نہ گرے تب لگ کُوک پُکار

اب چُپ چٹان پر افضل چوہان خاموش نہ ہو ماہیا کا تیشہ چلا رہے ہیں۔ دیکھئے ظہور میں کیا آتا ہے

ندیا میں باڑ آئی	ہر شخص یہ کہتا ہے	دن بھر وہ سوتا ہے
فصلیں گاؤں کی	گاؤں کے پیپل میں	کیا دکھ ہے اس کو
اک پل میں اُجاڑ آئی	بڑا سانپ اک رہتا ہے	شب بھر کیوں روتا ہے

تعویذ بہا آئی
پاس کی ندیا میں
چپ چاپ بڑی تائی

جب کوئی انسان اُجاڑ بیابان میں پھنس جاتا ہے۔ ویرانے میں اپنے چاروں طرف، ہُو کا عالم پا کر دہشت زدہ ہو جاتا ہے۔ پھر اس ڈر اور خوف کو دور کرنے کے لئے اونچی اونچی آوازیں نکالتا ہے۔ واریں گاتا، بڑھکیں لگاتا، یا آیات پڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ نفسیاتی طور پر وہ اس خوف سے نبرد آزما ہوتا ہے اور یہ بھی کہ اگر ارد گرد کوئی ہو تو وہ بھی ساتھ آملے اس طرح ایک اور ایک گیارہ ہو جائیں اور اس کے ساتھ دیگر آوازیں بھی ملتی جائیں جس سے پیار و محبت کا ایک کارواں بن جائے۔ جو اس دہشت، ڈر اور خوف پر غالب آ جائے۔ پھر دنیا انسانوں کے لئے جنت مثال بن جائے۔

کیا عجب تماشہ ہے	کوئی بلبل پھر بولی	اک روح گذرتی ہے
شام کے پنچھوں میں	مل ہی جائیں گے	دور کھنڈر میں کہیں
سورج کا لاشہ ہے	بچھڑے ہوئے ہم جولی	اک چیخ اُبھرتی ہے

ان ماہیوں کو اس وقت تک خاموش نہیں ہونا چاہیئے، جب تک انسانوں کے دل از سرِ نو، محبت، خلوص، ایثار، وفا سے بھر نہیں جاتے۔ جب تک چوری، ڈاکے، قتل اغوا، بم دھماکے، خود کُش حملے، دہشت گردی ختم نہیں ہو جاتی، جب تک جھوٹ فریب مکر و دغا، حسد جلن، منافقت کی سیاہی، دلوں سے دھل نہیں جاتی اور محبت عام نہیں ہو جاتی۔ لگتا ہے جیسے کوئی ڈرا سہما، ناامیدیوں کا شکار کہہ رہا ہو۔ ماہیا بول، بول تیرے بولنے سے امید بندھتی جا رہی ہے۔ مایوسیوں کے اندھیروں میں روشنی کی کرن دکھائی دے رہی ہے۔ دل کو حوصلہ مل رہا ہے۔ ارادوں میں پختگی آ رہی ہے۔ بول کے اس ساکت پھول معاشرے کی خوشبو امن و سلامتی کا پیغام بنتی جا رہی ہے۔ اس لئے ماہیا بول، بول خاموش نہ ہو ماہیا۔ ؎

کیا بادِ بہاری ہے	پت جھڑ سے گذرنا ہے	کیا اچھا زمانہ تھا
رنگوں میں جیسے	بادِ صبا ہم کو	اپنی محبت کا
خوشبو کی پٹاری ہے	رنگوں میں اُترنا ہے	خاموش فسانہ تھا
اظہار نہیں کرتا	مٹی مرے گاؤں کی	اک پیڑ صنوبر کا
اپنی محبت کا	جانے نہ دے باہر	ایک اکیلے پر
اقرار نہیں کرتا	زنجیر ہے پاؤں کی	ہے بوجھ بھرے گھر کا

اردو ماہیا کو پل صراط پر چلنا پڑ رہا ہے۔ اگر پنجاب کے ثقافتی مظاہر تک بات رہے تو کہا جاتا ہے کہ اردو ماہیا کے امکانات محدود ہیں۔ اگر پنجاب کی ثقافت سے باہر کے امکانات کو آزمایا جائے تو اسے ماہیا کے لیے اجنبی کہہ دیا جاتا ہے۔ حیدر قریشی نے بہت پہلے لکھا تھا کہ ”غیر پنجابی علاقوں میں نئے تجربات کے باعث اگر کہیں جنبیت کا ہلکا سا احساس ہوتا ہے تو اس سے بھی مانوسیت پیدا کرنی چاہئے کہ یہ مرحلہ ابھی ماہیے کا بالکل ابتدائی مرحلہ ہے“۔ اس مانوسیت والے نکتہ کی مزید صراحت انہوں نے اپنے متعدد مضامین میں کی ہے۔ افضل چوہان کے ماہیے نہ صرف پنجاب کے ثقافتی مظاہر کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ وہ غیر پنجابی علاقوں کی اہم ثقافتی روایات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ یعنی وہ اپنے بنیادی ماحول کے دائرے میں گردش کرتے ہوئے برصغیر کی دوسری ثقافتی روایات کے دائروں کو بھی چھو رہے ہیں۔ اس کے نتیجہ میں ان کے ماہیوں میں ایک طرح کا تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ جو نہیں یک رنگی کیفیت سے بچاتا ہے۔ افضل چوہان کے ماہیوں کا مجموعہ ”خاموش نہ ہو ماہیا“ نہ صرف ماہیا کی خاموشی کو توڑے گا بلکہ اردو ماہیا کے فروغ میں اہم اضافہ ثابت ہوگا۔

(کتاب کے فلیپ پر درج تاثرات **ارشد خالد** مدیر **عکاس انٹرنیشنل** اسلام آباد)

ڈاکٹر ارشد جمال

’’میری گفتگو تجھ سے‘‘

بچہ جب کسی خاندان میں جنم میں لیتا ہے تو ماں باپ سے خاندانی اور نسلی وراثت کے طور پر جسمانی اور نفسیاتی خوبیاں اور خامیاں پاتا ہی ہے۔ یہی وراثت اسکی شخصیت کی تعمیر کا فطری حصہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ جس خاص ماحول میں اس کی پرورش ہوتی ہے، اسکے ارتسامات بھی اس کی کردار سازی میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ بچپن میں ہمیں چند بنیادی اخلاقی باتیں سکھائی جاتی ہیں: جھوٹ مت بولو۔ بے ایمانی مت کرو۔ وفادار رہو۔ دوستی نبھاؤ۔ کسی طرح کا غلط کام نہ کرو۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو معصوم بچے کے کانوں سے گزر کر دل و دماغ پر نقش ہوجاتے ہیں۔ وہ اپنے تصورات میں ایمانداری، وفاداری اور حسنِ سلوک کی ایک خوبصورت عمارت تعمیر کر لیتا ہیاور اس کے اندر قید ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر عمر کے بڑھنے اور شعور کے جاگنے کے ساتھ ساتھ باہری دنیا سے اس کا تصادم ہوتا ہے۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ بچپن میں اخلاق کے جو اسباق پڑھائے گئے تھے، اس کے سامنے موجود دنیا، اس کے برعکس ہے، معمولی معمولی باتوں کے لیے، اگر سچ کہہ دیا جائے تو زندگی میں اس سچ کے کہہ دینے سے کوئی بڑا فرق نہیں پڑے گا، جھوٹ کہا جارہا ہے۔ مکر و فریب کیا جارہا ہے۔ دغابازی ہو رہی ہے۔ خیانت کی جارہی ہے۔ اس کے تصورات کی حسین عمارت سے ایک ایک کر کے اینٹیں غائب ہوتی جارہی ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے اسے دنیا کی منافقانہ روش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ جان جاتا ہے کہ دنیا جنت نہیں ہے۔ اس نے اپنے خیال میں جو جنت تعیر کی تھی، وہ محض خیالی تھی۔ حقیقی دنیا میں اس کا کہیں وجود نہیں۔ یا اگر ہے بھی تو آس پاس اتنی منافقت بھری ہوئی ہے کہ اس میں سے نیکی اور اچھائی کو تلاش کر لینا کارے دارد۔ جوانی میں زندگی کی اس حقیقت کا سامنا جب مدحت سے ہوا تو اس کی ساری تلخیوں نے طنز کی صورت اختیار کر لی اور اور اس کی پہلی تخلیق ’’منافقوں میں روز و شب‘‘ کا جنم ہوا۔ اسے اپنے اطراف اتنی منافقت نظر آئی کہ اسے ہضم کر لینا ممکن نہ ہوا۔ چنانچہ زندگی کا سارا زہر اس کی تخلیق میں پیوست ہو کر ظہور پذیر ہوا۔ مگر زندگی کبھی رکتی نہیں۔ آگے بڑھتے رہنا ہی اس کی سرشت میں داخل ہے۔ جیسے جیسے دنیا سے واسطہ پڑتا ہے، اس کا مکروہ چہرہ نظر آتا جاتا ہے۔ آدمی نئے نئے تجربات سے آشنا ہوتا جاتا ہے۔ زندگی نت نئے روپ میں سامنے آتی جاتی ہے۔ بہت سے پرانے خیالات

اور تجربات کو رد کر دیتی ہے۔ کئی نئی جہتوں کو قبول کر لیتی ہے۔ رد و قبول کا یہ سلسلہ تاحیات جاری رہتا ہے۔ نظریات بدلتے رہتے ہیں۔ ایک طرح کے احساسات اپنا وقار کھودیتے ہیں دوسری طرح کے خیالات حاوی ہوجاتے ہیں۔ مدحت کا اولین تجربہ غالب کا سا تھا ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد ۔۔۔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

یا

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی ۔۔۔ وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

مذکورہ بالا تجربوں نے شاعر کو زندگی کا ایک رخ دکھایا تھا۔ وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کا نیا روپ بھی اس کے سامنے آیا۔ زندگی کا پہلا تصور شکست ہو چکا ہے۔ زندگی اب اور ہی رنگ میں اس کے سامنے ہے۔

مدحت کا پہلا مجموعہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ۲۰۰۴ء میں اس کا دوسرا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ جو بقول شمس الرحمٰن فاروقی، ’’تولے اور ماشے والے وزن کے اعتبار سے ’منافقوں میں روز و شب‘ سے کچھ ہی زیادہ بھاری بھر کم ہے۔ لیکن شاعری کے اعتبار سے یہ گذشتہ سے کہیں زیادہ وزنی ہے۔‘‘ ’’میری گفتگو تجھ سے‘‘ اس نام میں لفظ ’تجھ‘ نے مجھے روک لیا۔ میں نے تو بہت غور کیا۔ ’’تجھ‘‘ کا مخاطب کون ہے؟ سیدھے سادے معنوں میں تو ’تجھ‘ سے مراد کوئی عزیز شخصیت ہے۔ مگر مدحت کے کلام میں جو گہری معنویت ہے، اس نے ذہن کو اسی سادہ مفہوم تک محدود رہنے نہ دیا۔ کیا ’تجھ‘ سے مراد شاعر کی ذات سے متصادم ہونے والی بدشکل دنیا ہے؟ کیا ’تجھ‘ سے مراد خدا کی ذات ہے؟ یا پھر تصورات کی وہ حسین دنیا ہے، جس میں زندگی گذارنے کی شدید خواہش شاعر کو تھی، مگر منافقین کی بدمعاملگی کے باعث، وہ اس کو نصیب نہ ہوسکی۔ پھر سرورق پر ایک نظر ڈالیے ایک حسین عورت اپنے حسن کی تمام تر دلکشی، رعنائی اور ادا کے ساتھ ایک درخت کے سہارے کھڑی ہے۔ عورت کا حسین وجود شاید زندگی کے حسن کی علامت ہے۔ اس کے دونوں ہاتھ سر کے پیچھے کی طرف ہیں نگاہیں آسمان کی جانب۔ ہاتھوں کا سر پر ہونا، پریشان زندگی اور نگاہوں کا آسمان کی طرف اٹھا ہونا زندگی کی ناآسودگی کے متعلق، خدا سے شکایت کناں ہونے یا پھر ملتجی ہونے کی علامت ہے۔ اس خیال کو مزید تقویت پس منظر کے سوکھے پیڑ سے بھی ملتی ہے۔ یہ خشک درخت دنیا کی بے رخی اور زندگی کی بے رنگی کو ظاہر کرتا ہے۔ بہر حال سرورق پر موجود ہر لکیر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔

چوبیس برس بعد، مدحت کا یہ دوسرا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ یہ وقفہ عمر کا وہ حصہ ہے جس میں جذبات کا غلبہ کم ہونے لگتا ہے۔ عقل کی کارفرمائی بڑھنے لگتی ہے۔ اب زندگی سے ہونے والے تجربات پر غور و فکر کرنے اور کسی نتیجے پر پہنچنے میں عجلت نہیں ہوتی۔ بہت غور و خوض اور دیکھ بھال کے بعد کسی نتیجے پر پہنچ کر فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اس حقیقت کا احساس ہمیں نئی کتاب کے پیش لفظ سے ہی ہوجاتا ہے۔ منافقتِ زمانہ کی شکایت کرنے والے تنہا شاعر نے

دوست ،احباب،اعزاواقربا،شاگردوں اور شناساؤں کی لمبی فہرست دی ہے اور خدا کا شکر تو ادا کیا ہی ہے۔ان احباب سے حاصل شدہ خلوص اور دوستی کیلیے ان کا احسان مند ہونے کا تذکرہ بھی کیا ہے۔بھلے ہی یہ تمام التزامات رسمی ہو مگر میرے خیال میں کسی نہ کسی حد تک یہ تبدیلی تنہائی کے حصار سے نکل کر دنیاداری کے سلیقے کو اپنانے کی غماز ہے۔شمس الرحمان فاروقی نے مدحت کے کلام کو''تہہ دار شاعری''تسلیم کیا ہے اور اس میں موجود''تہہ داری'' کو اس طرح بیان کیا ہے:

''مدحت کے کلام میں اب وہ چیز آ گئی ہے جسے میر نے''تہداری'' کہا تھا۔تہہ داری کے معنی صرف کثرتِ معنی نہیں ،ہر چند کے کثرتِ معنی اس کی اہم صفت ہے۔تہہ داری میں مضمون کی گہرائی اور مزاج کی تمکین بھی شامل ہے''

شاہد کبیر نے اپنے مضمون میں اسے'منفرد لب ولہجے کا شاعر' قرار دیا ہے۔یہ دونوں خصوصیتیں مدحت کے کلام میں نمایاں طور پر موجود ہیں۔'منافقوں میں روز وشب' کے ابتدائیہ کا عنوان نظیری کا یہ شعر ہے:

تو مپندار کہ ایں قصہ زخودمی گو یم   گوش نزدیک،لبم آر کہ آوازی ہست

اس وقت اس کے کلام میں اس کا لہجہ دھیما، دبا دبا سا تھا۔نرم گفتاری اور آہستہ کلامی سے اس کا کلام مزین تھا۔اس میں خود کلامی کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔چنانچہ مذکورہ بالا شعر کے موافق تھا۔لیکن اس تازہ کلام میں کچھ اہم تبدیلیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔سادگی اور دھیما لہجہ تو اب بھی برقرار ہے طنز کی شدت تو خال خال ہی نظر آتی ہے۔بات سیدھے سادے انداز کی ہوتی ہے۔اوپری سطح معمولی سے مضمون کی طرف اشارہ کرتی ہے۔مگر ہلکا ساغور وخوض معنی کی پرتوں کو کھولتا جاتا ہے۔معمولی،سادہ،عام فہم اور آسان لفظوں میں پوشیدہ مضمون اتنا عام فہم نہیں ہوتا کہ ہر کس وناکس کی گرفت میں آ جائے۔درجِ ذیل اشعار سے بغیر غور وفکر کیے کوئی گذر جائے تو وہ ان سادہ اور آسان لفظوں کے پیچھے چھپی ہوئی گہری معنویت سے بے بہرہ رہے گا۔

شوخی ہماری خواہشِ معصوم کی تو دیکھ   انسان کے لباس میں یارب! ملے گا تو

جھلکتا ہے تری ہر بات سے سچ   ترا لہجہ ابھی کچا بہت ہے !!!

درختوں کی طرف مڑ کر نہ دیکھو   ابھی تو دھوپ میں چلنا بہت ہے

آدمؑ اپنے گناہ کی پاداش میں زمین پر اتارے گئے تھے۔غالب نے اپنے ایک خط میں اس واقعے کو ایک نیا رنگ دیا کہ ''ہر چند قاعدہءعام یہ ہے کہ عالمِ آب وگل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں۔لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گناہ گاروں کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔یادگارِ غالب : خواجہ الطاف حسین حالی ؛ص :۱۶۴؛ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۶ء؛ فوٹو آف سیٹ ایڈیشن)۔مدحت کو احساس ہے کہ انسان ہر یگ میں گناہ کرتا ہے۔گناہِ آدم کا واقعہ بہت پرانا نہیں۔ہر انسان سے سرزد ہونے والے گناہ کے تناظر میں اگر اس واقعے کو دیکھا جائے تو خلد سے

آدم کا نکالا جانا ہر لمحہ ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔

نکل کے خلد سے آدم زمیں پہ آئے ہیں   مرے خیال میں واقعہ ابھی کا ہے

دنیا میں سب سے اہم چیز انسانیت کا جذبہ ہے۔تخلیق آدم کا منشا ہی شاید انسانوں کو جذبہءانسانیت سے روشناس کروانا تھا۔دنیا کے تمام مذاہب کی تعلیم کا لب لباب یہی جذبہءپاک ہے۔شاعر بھی انسانیت کے سبق کا خواہاں ہے۔اپنی زندگی کو بھی داؤ پر لگا کر انسانیت کا سبق سکھاتا ہے۔

لوگوں نے مجھ کو روندا یا اس کا غم نہیں   کچھ بیڑ کم تو ہوگئی رستہ تو بن گیا

اب اور کیا بتائے گی تیری خوشی مجھے   ایسا کبھی میں تھا نہیں ایسا تو بن گیا

سادہ زبان میں گری معنویت ملاحظہ کیجیے۔

لو تیز نہ ہوتی تو جلاتے نہ گھروں کو   یہ سارے چراغ آپ کے اکسائے ہوئے ہیں

چراغ کو اکسانا،لو کا تیز ہونا،گھروں کا جلنا،ان سیدھے سادے لفظوں میں ہماری روزآنہ زندگی کے کتنے حادثے قید ہیں۔فسادات سے لے کر ذاتی مخاصمت تک ان لفظوں میں کتنے ہی دل دوز واقعات کا بیان پوشیدہ ہے۔

ہم سے نہ چھپاؤ کے بجھا شعلہءدل کیوں   ہم بھی تو زمانے کی ہوا کھائے ہوئے ہیں

شعلہءدل کے بجھنے کی وجہ اور زمانے کی ہوا کھائے ہوئے ہونے میں جو تلازمہ ہے،قابلِ غور ہے۔

تمھارا روپ جگاتا ہے نت نئے جادو   ہمیشہ اک نئی لذت چھون میں رہتی ہے

من،جتن،بدن،انجمن وغیرہ کے ساتھ برجستہ قافیہ''چھون''استعمال کیا ہے۔یہ لفظ اردو شاعری کے لیے غریب ہے۔لیکن اس کا استعمال اس قدر عمدگی سے ہوا ہے کہ ایک نیا پن محسوس ہوتا ہے کہ ایک نئی لذت اور نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔

ایک مسلسل غزل میں شاعر مایوسی کا اظہار کرتا ہے۔زندگی کی اہم آرزو کے تکمیل کو نہ پہنچنے کا دکھ اس کو ستاتا ہے۔وہ مجبور محض ہے۔لیکن کسی نفرت یا غصے کا اظہار نہیں کرتا ہے نہ ہی طنز وتشنیع سے کام لیتا ہے دھیمے لہجے میں اپنی بے بسی،مجبوری،دل شکستگی اور سماجی بندشوں کے باعث لاچاری کا اظہار کرتا ہے۔

تجھے بلا نہ سکوں،تیرے پاس آ نہ سکوں   میں تیرا نام بھی اپنی زباں پہ لا نہ سکوں

ہر ایک شعر میں ہے میری گفتگو تجھ سے   غزل کہوں تو کسی اور کو سنا نہ سکوں

اندھیرے موڑ پہ ملنا ہماری قسمت تھی   میں ایک دیا بھی تیرے نام کا جلا نہ سکوں

بسا ہوا ہے مری روح کے شبستاں میں   میں اپنے گھر کو مگر تیرا گھر بنا سکوں

یہ سانحہ بھی میری روح پہ گذرنا تھا   تو مل سکے نہ مجھے،میں تجھے بھلا نہ سکوں

اولین دور کی تلخ کلامی اب باقی نہیں رہی نہ ہی شکایتِ زمانہ موجود ہے۔بلکہ لہجے میں معصومیت

شامل ہوگئی ہے فکر میں گہرائی اور ادائیگی میں ندرت بھی۔ لہجے کی معصومیت ملاحظہ کیجیے ۔

کوئی ہنس کر ملے دو بات کر لے ہمارے دور میں اتنا بہت ہے

پہلے مری نگاہ میں دنیا حقیر تھی میں اپنے ساتھیوں سے جدا اب نہیں رہا

''میں اپنے ساتھیوں سے جدا اب نہیں رہا'' ادائیگیِ خیال کی جدت قابلِ غور ہے۔ درجِ ذیل شعر میں تشبیہہ کی ندرت پر غور کیجیے ۔

نافہم پر سوال کے پتھر نہ پھینکیے پانی بھرا نہ ہو تو کنواں بولتا نہیں

زندگی کے یہ مختلف رنگ بھی ملاحظہ کیجیے ۔

میری خطا یہ تھی کہ جدا دوسروں سے تھا اس واسطے، حنوط مجھے کر دیا گیا

میں نے تو ادھر ایک بھی پتھر نہیں پھینکا کیوں خون کے پیاسے مرے ہمسائے ہوئے ہیں

غالب نے شاعری شروع کی تو معنی آفرینی کے چکر میں ایسے پھنسے کے انھیں اپنے سر پر الزام لینا پڑا کہ ''اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے''، سہلِ ممتنع تک آتے آتے ان کی شاعری کو ایک لمبا سفر طے کرنا پڑا۔ لیکن جو راہ غالب نے ہموار کی تھی، ان ڈیڑھ سو برسوں تک پہنچتے پہنچتے، آج کے شاعروں کو اس پر چلنا دشوار نہیں رہا۔ اب اردو زبان ترقی کی اس منزل پر ہے جہاں دل کی بات کو آسان لفظوں میں کہہ دینا مشکل نہیں رہا اور مدحت کو اس میدان ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ اس کے کلام میں سہل ممتنع کی کیفیت ملاحظہ فرمایے ۔

تیرے لیے ہی سارا جہاں میں نے کھو دیا سارا جہاں ملے گا مجھے، جب ملے گا تو

لوگ مٹی سے گھر بناتے ہیں کوئی مٹی کو گھر نہیں کہتا!

جدائی میں تھاری یاد بھی تھی تمہیں پا کر تو تنہا ہوگئے ہم

وصال و ہجر کے اس کے سوا ہیں کیا معنی کوئی کسی کا نہیں ہے، کوئی کسی کا ہے

مرنا جینا سب بے معنی بس جیتے مرتے رہتے ہیں

کہاں ہونگے ہمارے خواب پورے یہاں جنت ، وہاں دنیا نہیں ہے

چھوٹی بحر میں شعر کہنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ویسے بھی شاعر غزل کے شعر میں کم سے کم لفظوں کا سہارا لے کر ایک پوری کہانی یا واقعہ بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ ایسے الفاظ کا سہارا لیتا ہے جو اپنے اندر معنی کی ایک دنیا رکھتے ہیں۔ مثلاً تشبیہہ، استعارہ، تلمیح وغیرہ۔ یا ایسے الفاظ جو مختلف حوالوں کے ساتھ کثرتِ استعمال کی بنا پر کثیر المعنی ہو جاتے ہیں۔ ان کا سہارا لے کر شاعر اپنی بات کو اس طرح رکھتا ہے کہ قاری اس واقعے کے تمام ضروری انسلاکات تک پہنچ جائے۔ چھوٹی بحر میں بغیر ان صنعتوں کا سہارا لیے ایک پوری داستان کو بیان کر جانا مدحت کی نمایاں خوبی ہے۔ ملاحظہ کیجیے ۔

کوئی اگر مِرا ہوتا میں کتنا اچھا ہوتا

صرف آٹھ لفظوں میں پوری کہانی بیان کر دی ہے۔ کہیں یہ نہیں کہا کہ ''اب میں کتنا برا ہوں'' مگر یہ بات کتنی آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ ''برے ہونے'' میں کون کونسی برائیاں شامل ہیں تصور خود بخود ان کی تصویر کشی کر لیتا ہے

ہونٹوں پہ ہوتی مسکان آنکھوں میں سپنا ہوتا کاش پلٹ آتے وہ دن ہاتھوں میں بستہ ہوتا

صرف سترہ الفاظ ہیں۔ کیا اس سے کم اور آسان لفظوں میں اس سے بڑی کہانی بیان ہو سکتی ہے؟ کیسی معصوم خواہش ہے؟ ''ہاتھوں میں بستہ ہوتا۔'' شاعر نے بچپن کے لوٹ آنے کی خواہش کیوں کی؟ زندگی کن دشوار گزار راستوں سے سفر کر کے اس منزل تک آئی ہے؟ کتنی خواہشوں کا گلا گھونٹنا پڑا ہے؟ کتنی آرزوئیں تشنہ رہی ہیں؟ کون کون سے ساتھی بچھڑے ہیں؟ کس کس اپنے نے دھوکا دیا ہے؟ زندگی نے کیا کچھ پایا ہے؟ یا پانے کی نسبت کتنا کچھ کھو دیا ہے ؟ اب صرف ان ناخوشگوار یادوں کی تصویریں ہی باقی ہیں۔ اس لیے شاعر کو بچپن یاد آتا ہے۔ وہ بچپن جو خوابوں سے بھرا تھا۔ زمانے، وقت، ہمسائے، دوستوں، رشتے داروں، کسی سے کوئی شکایت نہ تھی۔ زندگی تھی ۔خواب تھے۔ آرزوئیں تھی ۔خوشیاں تھیں۔ لیکن آج ہر قدم پر شکایت ہے۔ پریشانیاں ہیں۔ دقتیں ہیں رونا ہے۔ اس لیے شاعر بچپن کے لوٹ آنے کی آرزو کرتا ہے۔ کتنے کم لفظوں میں شاعر نے زندگی کا کتنا طویل قصہ بیان کر دیا ہے۔ ان اشعار سے، بلکہ اس طرح کی کل چھوٹی بحر کی غزلوں سے شاعر کی زبان و بیان پر قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ناآسودہ زندگی میں ہزاروں خواہشوں کے برباد جانے کی شکایت غالب نے ایک خاص انداز میں کی تھی ۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور جس کی انتہا اس مقام پر ہوتی ہے کہ ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب !
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کیفی اعظمی نے اس ناآسودگی کو ایک نیا لہجہ عطا کیا ۔

انساں کی خواہشوں کی کوئی انتہا نہیں دو گز زمیں بھی چاہیے دو گز کفن کے بعد

مدحت کے یہاں پائی جانے والی تشنگی ایک اور منفرد لہجے میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں موجود کمی کو کن پیرایوں بیان کرتا ہے ملاحظہ کیجیے ۔

جو زندگی گذار رہے ہیں، بھلی تو ہے اس میں بھی شک نہیں کہ کہیں کچھ کمی تو ہے

سروں پہ یوں تو گھنے بادلوں کا دَل ہوگا نہ کوئی بوند پڑے گی، نہ جل نہ تھل ہو گا
اسی خیال میں صدیاں گذار دیں ہم نے جو آج ہو نہ سکا خیریت سے کل ہو گا

مدحت کی شاعری گذری ہوئی منزل سے کئی قدم آگے کا سفر طے کر چکی ہے۔اب اس کے لہجے میں طنز کے تیز نشتر نہیں ہیں۔شکایت کا پیارا انداز ہے۔لہجے میں دبی دبی سی چیخ کے بجائے نرمی اور شگفتگی آ گئی ہے۔جس سے خوشگواریت کا احساس ہوتا ہے۔خود کلامی کی جگہ حریفوں اور احباب سے تخاطب ہے۔دنیا سے بھی مخاطب ہوتے ہیں اور خدا سے بھی۔اب دنیا کی بے نیازی سے شکایت بھی ہے،اپنے وجود پر تفاخر بھی،اپنی انسانیت پر ناز بھی ،اپنی کمزوریوں پر شرمندگی بھی،رب کی عنایتوں کا شکر یہ بھی ،محبوب کو نہ پانے کی حسرت بھی،غرض کے زندگی اپنے ہزاروں رنگوں کے ساتھ،اس کی شاعری میں جلوہ گر ہوتی ہے۔کم عمری کے تلخ تجربات کی جگہ عمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ تجربات وخیالات میں بھی پختگی محسوس ہوتی ہے۔دنیا کو دیکھنے اور پرکھنے کے نظریے میں بھی واضح فرق نظر آتا ہے۔فکر میں ایک ٹھہراؤ ایک گہرائی اور حقیقت پسندی نظر آتی ہے۔زندگی سے شاکی ہونے کے بجائے،شاعر اس کا احسان مند ہے۔بہت سی کیفیتوں سے سمجھوتا کرتا نظر آتا ہے اور کبھی شکایت کر بیٹھتا ہے۔یہ سارے جذبات عمر اور تجربے کا وہ حصہ ہیں، جہاں فکر میں، جذباتی شدت کی جگہ توازن آجاتا ہے اور یہ توازن شاعر کی شخصیت اور فکر میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے مدحت کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔انھی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

’’مدحت الاختر کے یہاں اب ایسے مضامین نظر آنے لگے ہیں جنھیں ان کے زمانۂ نوجوانی کے مضامین کی ارتقائی صورت کہا جا سکتا ہے۔لیکن آج سے پچیس برس پہلے کے مدحت سے،شاید کسی جدید شاعر سے، ان مضامین پر ترقی کی توقع نہ تھی۔مدحت الاختر نے وہ منزل بحسن وخوبی سر کر لی :

اب اگر نیند نہ آئے تو خطا کس کی ہے میرے کمرے میں تو بستر بھی ہے تنہائی بھی
پر مارتے ہی پھیر میں بچوں کے آ گئیں پھولوں سے تتلیوں نے ملاقات بھی نہ کی
خبر نہ تھی کہ وفا بھی خریدنی ہوگی ہمیں بھی جیب میں تھوڑا سا مال رکھنا تھا
نہ سود ہے نہ زیاں،حاصلِ وفا کیا ہے وفا پرست نہ میں ہوں نہ وہ ، برا کیا
نہ خود ملے گا نہ مجھ کو کبھی بلائے گا اس آنے جانے میں ویسے بھی اب رہا کیا ہے
ہنر دیا بھی نہیں،لے لیا انگھوٹا بھی بڑے کمال کی فنکار ہے یہ دنیا بھی ‘‘

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے مدحت کی موجودہ شاعری اور ان کے دائرۂ فکر پر روشنی ڈالتی ہے۔لہٰذا بڑی مناسب اور بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

ترنم ریاض (دہلی)

مِرا رختِ سفر

پیش لفظ

مجھے دو چیزیں بہت عزیز ہیں۔پرندے اور بچے۔بڑے معصوم ہوتے ہیں دونوں۔اور انسانی بقا کے لئے اہم بھی کہ ایک شے زندگی ہے تو دوسری زندہ فضا کا استعارہ۔مگر کئی باتیں ہیں جو ذہن سمجھتا ہے اور دل قبول نہیں کرتا کہ آخر اکثر سارا قہر اُن ہی لوگوں پر کیوں ٹوٹتا ہے جن کے چہرے بہت سفید نہیں ہوتے اور جن کے بالوں کا رنگ کم سفیدی مائل ہوا کرتا ہے۔

دھواں پرندوں کے آشیانوں تک اتر آیا ہے۔ان کی کئی اصناف نیست ونابود ہوگئی ہیں۔بہت سی ہونے کو ہیں۔اور کرۂ ارض کے انگنت بچے ہر طرح کے تشدد کے آسان شکار ہیں۔

ایک تصویر دیکھی تھی کسی قحط زدہ علاقے میں کھنچی۔ہڈیوں پر آبنوسی چمڑی پہنے جوان عورت کی گود میں پنسل جیسے ہاتھ پیر اور چھوٹی سی توند والے ایک ایسے بچے کی جو ایلیوٗمنیم کی اونچے، مڑے ہوئے کناروں والی رکابی سے نوالا اپنے دہانے کی طرف لے جاتی ہوئی ماں کو دیکھ رہا ہے۔بچے کی آنکھوں میں کچھ ایسا تھا کہ کئی دنوں کے لئے نینداڑ ہوگئی۔آنکھیں بند کرتی تو وہ کھُلی آنکھیں میری پتلیوں میں جاگ جاتیں۔وہ منتظر آنکھیں، کہ ماں اُسے کب کھلائے گی۔ماں اُس سے پہلے کیوں کھا رہی ہے۔اور کیا ماں کے پاس کھانے کے لئے کچھ اور ہوگا؟

وہ تصویر اب بھی یاد آتی ہے تو وجود عجب بے بسی میں گھِر جاتا ہے۔

ایک اور تصویر جو میرے تصوّر میں بیٹھ سی گئی ہے،وہ بھی بچے کی ہے۔سیاہ گھنگھریالے بالوں اور گورے مکھڑے والا،رنگ برنگے کپڑوں میں ملبوس چھوٹے چھوٹے ہاتھ ذرا سا آگے کو بڑھائے،ایک خوبصورت سے مکان کے ٹوٹے ہوئے دروازے کے پاس کھڑا ہے۔اس کی شہد رنگ آنکھوں میں آنسو لبالب بھرے ہیں (جو فوٹو کلک ہونے کے بعد ہی چھلک گئے ہوں گے)۔ اس کی آگے کو بڑھی ہوئی باہیں کسی کے لئے وا ہیں جو جلد آ کر اس کے دوڑھائی سالہ وجود کو اپنی بے خطر گود کی پناہوں میں لے لے اور کہہ دے کہ کچھ نہیں ہوا اور پل بھر پہلے

اسے نہلا کر خرگوش کے اون کا گلابی سویٹر پہنانے والی ماں زندہ ہے اور بابا اس کے لئے اچھی اچھی چیزیں لینے بازار گئے ہیں ۔اس کے بہن بھائی گولیوں کی زد میں نہیں آئے اور سلیٹی رنگ پر بڑے بڑے ہلکے سبز دھبوں اور چھوٹی چھوٹی بھوری ٹیڑھی موٹی لکیروں والی وردی، ہیلمیٹ اور بہت سی بڑی بڑی جیبوں والی ہری نصواری جیکٹ پہننے والے بندوق برداروں نے زبردستی گھر میں داخل ہونے کے لئے اس کے گھر کا دروازہ نہیں توڑا۔

آگے بڑھی ہوئی اُن باہوں کو کسی نے تھاما ہوگا؟ یا اسے بھی اس کے گھر کے لوگوں کے پاس بھیج دیا ہوگا۔یا اس کے اعضا کا سودا کر لیا گیا ہوگا۔یا شاید اسے کسی رضا کار تنظیم نے یتیم بچوں کے کسی کیمپ میں چھوڑ دیا ہوگا ۔جہاں وہ بہت دن تک روئے گا۔اور بڑا ہو کر جانے کون بن جائے گا۔

کچھ دن پہلے کسی ستم گر نے کچھ فارورڈ تصاویر ای میل کی تھیں ۔لباس پر پیش بند باندھے سکارف والی ایک خاتون ہاتھوں میں ایک نیم بے ہوش، تقریباً چار سالہ بچہ لئے دوڑ رہی ہے۔دوسری تصویر میں اس کا کوئی عزیز بچے کو اس سے لیتے ہوئے پھٹی پھٹی آنکھوں سے عورت کے ایپرن پر لگ جانے والے خون کو دیکھ رہا ہے جو بچے کی کمر کے کسی تازہ زخم سے بہہ نکلا ہے۔کچھ خواتین اور ایک ضعیف عورت سینہ کوبی کرتی ان کی جانب بھاگتی آ رہی ہے جس کے عقب میں ایک پانچ چھے برس کا بچہ بھی دوڑ رہا ہے جس کے سویٹر پر ننھے ننھے ڈائنا ثور بنے ہوئے ہیں۔تیسری تصویر میں گود میں لینے والا مرد آسمان کی طرف دیکھتا بلک رہا ہے۔اس کے ڈھیلے پڑ چکے بازوؤں میں بچے کی بائیں جانب کو ڈھلکی گردن کے رخ پر سے دہانے سے خون اُمڈ کر بائیں کان کی طرف جا رہا ہے اور بچے کی کھلی آنکھیں ساکت ہیں۔آخری تصویر میں قالین پر رکھے چھوٹے سے جسدِ خاکی کے قریب جھکا ہوا دوسرا بچہ جس کے سویٹر پر ننھے ننھے ڈائنا ثور بنے ہوئے ہیں، زمین پر دراز بچے کی بے نور آنکھوں کو غور سے دیکھ رہا ہے کہ آنکھوں کی زندہ چمک سیعاری وہ کالی پتلیاں جل کر بجھے دو ننھے ننھے گول کوئلوں سی معلوم ہوتی تھی۔کلوز اپ میں نظر آیا کہ دیکھنے والے بچے کے چہرے پر بھی دھماکے سے اُڑ آنے والے ریزوں نے خراشیں ڈال رکھی ہیں جن پر خون کی لکیریں جم چکی ہیں۔

ان تصاویر سے بھاگ کر کدھر جایا جائے۔

اس کہانی کی تصویریں کھینچنے والے کے دل پر کیا بیتی ہوگی اور اگر وہ زمین اور ہریالی کے ملے جلے رنگوں میں ملبوس باوردی بندوق برداروں کے ہاتھ لگ گیا ہوگا تو اس جرم کی پاداش میں اس کے جسم پر کیا گزری ہوگی۔(میں سمجھتی تھی کہ خواتین امن پسند ہوا کرتی ہیں کہ خدا نے انہیں تخلیق کی عظمت عطا کی ہے اور دوسروں سے ممیّز و ممتاز کر کے ممتا سے لبریز کیا ہے۔گجرات میں عورتوں نے اپنی ہم صنفوں پر بھالے چلائے تھے۔ابوغرائب میں ان کی ہم مزاجوں نے کوئی کسر باقی نہ چھوڑی تھی۔سوچتی تھی کہ وہ ذہنی مریضائیں ہوں گی یا شاید اس کے پیچھے طاقت کی بھوکی اور انا کی ماری مردانگی ہو کہ عورت کی خمیر میں اس ستم شعاری کی موجودگی ذہن قبول نہیں

کر پاتا تھا۔مگر اب کچھ سوچ نہیں سکتی کہ دنیا میں عجب طرح کے لوگ پائے جانے لگے ہیں)۔

کیوں یہ اشرف مخلوق طاقت پا کر یا طاقت حاصل کرنے کی خاطر خوں خار ہو جاتی ہے۔

اکیسویں صدی کے آہنی ڈائنا ثور ہواؤں میں بے خوف وخطر آگ اگلتے پھرتے ہیں۔دراصل اِن ڈائنا ثوروں کو پالنے والوں کے لئے نسل کشی ہمیشہ سے ایک مشغلہ رہی ہے۔

بدنامِ زمانہ تجربہ جو ALABAMA کے سیاہ فام مفلس مریضوں پر سفید جلد والے نسل پرست ڈاکٹروں نے کیا تھا، چالیس سال تک جاری رہا تھا۔انیس سو بتیس سے سن بہتر تک۔ڈاکٹر جاننا چاہتے تھے کہ ان امراض کا علاج نہیں کیا گیا تو مریضوں کو کس کس طرح کی تکالیف ہو سکتی ہیں۔انہیں پینسلین کی سہولت میّسر نہیں رکھی گئی اور یہ بھی نہیں بتایا گیا کہ مہلک امراض دوسروں میں بھی منتقل ہو سکتے ہیں بلکہ یہ کہا گیا کہ ان لوگوں کے خون میں خرابی پیدا ہو گئی ہے اور اس طرح بیماریاں پھیلتی چلی گئیں۔اور لوگ تباہ و برباد ہوتے گئے۔

اور یہ بھی خیال ہے کہ پچھلی صدی کی آٹھویں دہائی میں افریقی امریکیوں کو نیست و نابود کرنے کے لئے ایڈس جیسی مہلک بیماری کے جراثیم منظّم طریقے سے ان سے متعارف کرائے گئے۔اب ان کی بے بسی کا تماشہ دیکھا جا رہا ہے۔جب ہی سے یہ خبریں بھی گاہے گاہے گشت کرتی رہی تھیں کہ یہ بیماری سیاہ فام نسل کو ختم کرنے کے لئے پھیلائی گئی ہے۔بندر سے انسان میں آنے اور افریقہ کے اندر بہت پہلے سے موجود ہونے کا پروپیگنڈا بھی گویا جھوٹ ہی نکلا مگر پھر بھی شک کا فائدہ ملزم کو ہی پہنچتا رہا۔وہی، 'تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد'۔والی بات!

یہی نہیں بلکہ اسے متعارف کرانے والوں کے پاس اس بیماری کا علاج بھی یقیناً ہوگا کہ اپنے تحفظ کا انتظام تو وہ کریں گے ہی اور اس علاج کو وہ نسل کشی جیسے اصول کے تحت دنیا میں عام بھی نہیں ہونے دیں گے۔

مگر آپ یہ باتیں ثابت کیسے کیجئے گا۔جھوٹ اتنی دفعہ بولا جائے گا کہ سچ سمجھا جانے لگے گا۔یہ بڑے بڑے حملے کئی کئی بار پلانٹ کئے جاتے ہیں۔بے خطاؤں پر الزام دھرنے کی خاطر۔بھلا بغیر الزام دھرے قہر برپا کرنے والی اس طاقت سے کبھی کوئی باز پرس کر سکا ہے جو اپنے جیسے گناہ گاروں کی پشت پناہی بھی کرتی ہے ۔پھر بے قصور پکڑے جاتے ہیں۔اور بے قصور ہی پکڑے جاتے ہیں۔

کیا ہمارا اپنا کوئی قصور نہیں۔کیا خود ہم میں تعلیم کا فقدان نہیں، جہالت نہیں، جنھیں اپنی طاقت سمجھ کر ہم ان پر تکیہ کئے بیٹھے تھے۔(آخر کیوں کئے بیٹھے تھے؟) ، وہ اپنی روغنی زمینوں کے نشے میں عیاش نہیں ہو گئے۔کیا ہم میں ایسے نہیں جو بِک گئے اور مذہب کے نام پر اپنی ہی نسلوں کو گمراہ کرتے رہے۔معصوم زندگیوں کو بارود میں دھکیلتے رہے۔یہاں تک کہ پوری قوم کی رسوائیوں کا سبب پیدا ہو گیا۔اور اسی بہانے نسل کشوں کو ملک ملک ہلاکتوں کے منصوبے بنانا آسان ہو گیا۔اور مزید آسان ہوتا جا رہا ہے۔

مگر کیا عام لوگ اتنے نادان ہیں کہ یہ عیاریاں نہ سمجھیں۔نہیں۔عام لوگ نادان ہوتے تو یہ باتیں باہر ہی نہ آتیں کہ وہاں سے بھی احتجاج کی آواز بلند ہوتی ہے۔چاہے سیاسی اپروچ کچھ بھی ہو۔وہاں سے انسانی حقوق کی پامالی پر شور بھی مچتا ہے۔مظاہرے بھی ہوتے ہیں۔

بڑی طاقتیں سازشیں کرنے میں لگی رہتی ہیں۔کہ صرف یہ خود محفوظ رہیں۔

مگر سیاسی فائدے کے آگے کسی شے کی کوئی وقعت نہیں۔کبھی کبھی اپنے کچھ افراد کی بھی نہیں کہ عمارتوں کے درمیان سے جہازوں کے گزرنے کی سوچ سمجھ کر بنائی گئی متحرک تصاویر کے آگے چھوٹی چھوٹی مسرتوں کے سہارے زندہ رہنے والا عام انسان دھوکے میں آ ہی جاتا ہے۔اور طاقت کے سوداگروں کی صرف طاقت میں ہی دلچسپی ہے۔جینوسائڈ کرنے میں انہیں کوئی برائی نہیں نظر آتی۔

طاقتیں عجیب عجیب کھیل بھی کھیلتی ہیں ۔ بہت پہلے ایک فلم آئی تھی کہ کوئی سفید چہرے والا ادھیڑ عمر شخص،آنے والے دنوں کا حال بتاتا ہے۔کتابیں چھپی تھیں کئی زبانوں میں۔جو بھی اہم واقعات گزرے تھے ان کی پیشن گوئیاں ان کتابچوں میں اسی شخص سے منسوب کر کے درج کی گئی تھیں۔اور جو نئے واقعات ہوتے تھے ،نئے اڈیشنز میں ان کا اضافہ کر دیا جاتا تھا کہ فلاں ہستی کے قتل کی اس آدمی نے پیش گوئی کر رکھی تھی ۔اِس زلزلے کی ،اُس سیلاب کی وغیرہ وغیرہ۔اور آخری پیش گوئی یہ تھی کہ دنیا کے سب سے طاقت ور ملک کے ایک اہم ترین شہر کو ریگستانوں میں بسی ایک بادشاہت کی تجربہ گاہوں سے بٹن دبا کر ختم کر دیا جائے گا۔یہ بات ایسے جواز دے کر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ عام آدمی یقین کر لے اور اس کے دل میں ناپسندیدگی قائم ہو۔اور ایسا ہوا بھی ۔مگر یہ سیاسی کھیل کھیلنے والے بھی تو انسانوں جیسے نظر آتے ہیں ۔کسی نہ کسی کے لئے تو وہ نرم گوشہ رکھتے ہی ہیں۔پیشہ ور قاتل بھی تو کسی نہ کسی کو عزیز رکھتا ہوگا۔لیکن سیاست اور انسانیت اب ایک جگہ نہیں نظر آ سکتی ۔یہ طاقت کا نشہ زہریلا ہوتا ہے۔جو نشے کے شکار کو نہیں، دوسروں کو ہلاک کرتا ہے۔یہ نشہ ہی ہے جو اِس وقت ایک مخصوص فرقے کے خلاف باقی دنیا میں نفرت پھیلانے کا منصوبہ بند پروگرام چلا رہا ہے۔کہ ان زمینوں کے ذخائر پر قابض ہو کر مزید طاقت ور ہو جائے اور اس کے بعد ساری دنیا کو بھی اپنے قبضے میں لے لے۔

ابھی چار ایک صدی پہلے تک صدیوں سے آباد، ریڈ انڈین اب صرف تصویروں میں ہی نظر آتے ہیں۔ان کے درمیان اُن مہلک بیماریوں کے کیمیاوی جراثیم لے جا کر پھیلائے گئے جن کے تئیں وہاں کے باشندوں کے اندر کوئی مدافعتی نظام موجود نہیں تھا۔انہیں خسرے اور چیچک جیسی بیماریوں کا کوئی علم تھا نہ کسی موسمی بخار کا تجربہ۔اور ان کے قبیلوں کے قبیلے فنا ہوتے گئے ۔اصل النسل امریکی تو وہ ہی تھے جن کا صدیوں سے یہی خطہ مسکن رہا تھا۔جنہیں سولہویں اور انیسویں صدی کے درمیان منظّم طریقوں سے ختم کیا جاتا رہا۔پھر وہ نیٹو کہلائے (جیسے آزادی سے پیشتر برِ صغیر کے عوام کے لئے سفید چہروں والے لوگ کہا کرتے تھے)۔ان Aborigines کو کولونسٹس

کے ہاتھوں رفتہ رفتہ ختم ہونا پڑا کہ انہیں ان کی زمینوں سے بے دخل کر دیا جاتا، غلام بنایا جاتا، گھر چھوڑ کر کسی اور جگہ بسنے کو کہا جاتا پھر وہاں انہیں مختلف بہانوں سے قتل کیا جاتا۔کیا تاریخ اٹھارہ سو اڑتیس میں ہوئے Trail of Tears کی اصطلاح کو فراموش کر سکتی ہے۔یا کیا تاریخ دان، Wounded Knee massacare جیسے واقعات بھول جائے گا۔کیا عام انسان کے ذہن سے یہ چیزیں محو ہو سکتی ہیں۔ابھی کچھ سال پہلے تک ان کے بوسٹن شہر میں داخل ہونے پر پابندی تھی ۔ایسے ہی جیسے کوئی چھ دہائی پہلے تک ہماری اپنی سرزمین پر تفریح گاہوں کے باہر Indians and dogs not allowed لکھا رہتا تھا۔

شملہ کے انسٹیٹیوٹ آف ایڈوانس سٹڈیز کی گھنے جنگل سے گھری پرشکوہ عمارت کے کمروں میں ایک دیوار پر میں نے ایک تصویر دیکھی تھی ۔ جب کی تصویر، جب فوٹو کھینچنا نیا نیا ایجاد ہوا تھا۔ٹم ٹم کے قریب صافہ پہنے، کمر بند باندھے اپنی ہی سرزمین پر ایستادہ ایک نوجوان ،ٹم ٹم سے اتر رہی ایک سفید فام خاتون کے قدموں کو اپنے ہاتھوں سے سہارا دینے کے لئے تیار کھڑا ہے ۔ٹم ٹم پر سوار دوسرے لوگ کسی بات پر ہنس رہے ہیں اور نوجوان کے وجیہہ گندمی چہرے پر مجبوری، احساسِ ذلت اور بے بسی کے ایسے تأثرات ہیں جو اُس زمانے کے کیمرے کی کمزور آنکھ سے بھی پوشیدہ نہیں رہ سکے۔

کون کس سمت کو جا رہا ہے۔کچھ سمجھ نہیں آتا۔ہو سکتا ہے اوباما کے آنے سے دنیا کا سیاسی منظر نامہ بدل جائے اور سکون کے خواب سچے ہوتے نظر آئیں۔ یا خاتون آئے اور انسانیت کو سیاست پر ترجیح دے دے۔مگر کون جانے۔سیاست دان اپنے ملکوں کی حکمتِ عملیاں کہاں تبدیل کرتے ہیں۔ بڑی ہمت چاہیئے صدیوں سے رائج چلن بدلنے کے لئے اور بڑی صدق دلی درکار ہوگی خم دار راستوں کو صراطِ مستقیم کی جانب موڑ کر انسانی بقا کی خاطر قدم بڑھانے کے لئے۔ضرورت صرف جذبۂ خلوص کی ہے۔

کہانیوں کے بارے میں کیا عرض کروں۔اس سے پہلے والے مجموعے کی دو کہانیاں بھی شامل کر دی ہیں کہ کئی منظر آنکھوں میں رہ جاتے ہیں اور بھلائے نہیں بھولتے۔

ترنم ریاض اردو کی ابھرتی ہوئی فکشن نگار ہیں۔انہوں نے اپنے ناول اور افسانوں کے ذریعے قارئین اور نقادوں کو چونکا دیا ہے۔اردو فکشن کے گلستان میں ان کی آمد، آمدِ بہاراں ہے۔اردو تنقید کو ان کی حقیقی شناخت اور ان کے مرتبے کے تعین میں شاید کچھ دیر لگے گی۔

مغنی تبسم

(بحوالہ **شعرو حکمت**۔۸)

حیدر قریشی

افریقی کہانیاں

(اک شبِ آوارگی)

براعظم افریقہ جسے تاریک براعظم بھی کہا جاتا رہا ہے، وہاں کے شعر و ادب کے سلسلہ میں جہاں دوسری زبانوں میں ترجمہ کا کافی کام ہوا ہے وہیں اردو میں بھی اس پر کچھ نہ کچھ کام کیا جاتا رہا ہے۔افریقی شاعری اور وہاں کی دوسری ادبی اصناف کے اردو تراجم کی چند کتابیں جانی پہچانی ہیں۔اس سلسلے میں ایک اہم پیش رفت کے طور پر خورشید اقبال کی کتاب ''اک شبِ آوارگی'' کو شمار کیا جانا چاہیے۔یہ براعظم افریقہ کے وسیع وعریض خطہ میں لکھی جانے والی کہانیوں کا ایک مختصر سا انتخاب ہے، جسے خورشید اقبال نے اردو میں ترجمہ کر کے اردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔نائیجیریا سے تین، جنوبی افریقہ اور تنزانیہ سے دو، دو، اور موزمبیق، زنجبار، کانگو، مالاوی، مصر اور سوڈان سے ایک ایک کہانی کا انتخاب کیا گیا ہے۔یوں مجموعی طور پر تیرہ کہانیاں ترجمہ کی گئی ہیں۔خورشید اقبال نے ترجمہ کرتے وقت جہاں افریقی معاشرت اور وہاں کے کلچر کو نمایاں کیا ہے وہیں لسانی سطح پر اردو میں ترجمہ کرتے وقت کافی آزادی سے کام لیا ہے۔کہانی کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے جملوں کی ساخت کو اردو کے لسانی کلچر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔

کہانیوں سے پہلے ''عرضِ حال'' میں اور آخر میں ''خصوصی مطالعہ'' کے تحت خورشید اقبال نے جو باتیں لکھی ہیں، افریقی ادب کے تناظر میں وہ بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ان سے نہ صرف افریقی ادب کا ماضی اور حال سامنے آتا ہے بلکہ اس ارتقائی عمل کی رفتار سے افریقی ادب کے مستقبل کے امکانات کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔کتاب کا نام ''اک شبِ آوارگی'' تنزانیہ کی ایک کہانی کے نام پر رکھا گیا ہے۔یہ بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو وہاں کے مخصوص ماحول کی عکاسی کرتی ہے لیکن شبِ آوارگی میں ننھے بچے کی موت اور ڈرائیور کا کام پورا کر کے خاموشی سے نکل جانا، کہانی کو درد انگیز اور پُر تاثیر بنا دیتا ہے۔یہاں کہیں کوئی ظلم نہیں ہوا۔سب کچھ طے شدہ سودے کے مطابق ہوا ہے، مرد نے رقم کی ادائیگی بھی پوری کر دی ہے۔تاہم جنسی ضرورت پوری کرنے کے دوران بیمار بچے کی موت ہو جانا کہانی کو ایک سوگوار کیفیت سے بھر دیتا ہے۔اس مجموعے کی دوسری

کہانیاں ''اُڑان''، ''پاپا، سانپ اور میں''، ''انتظار''، ''پنجرے''، ''اللہ کی مرضی''، ''کاہنہ''، ''خادمہ''، ''وہ آدمی''، ''کوڑے کا ڈھیر''، ''تیسری منزل سے ہونے والی گفتگو''، ''مٹھی بھر کھجوریں'' اور ''امن کے بعد'' بھی سب اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔پڑھے جانے کے لائق ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں ''عرضِ حال'' اور ''خصوصی مطالعہ'' کے تحت خورشید اقبال نے بڑی اہم معلومات فراہم کی ہے۔انہوں نے دریا کو کوزے میں بند کیا ہے اور میں ان کے کوزے میں سے چند قطرے قارئین کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں۔افریقی ادب کے موضوعات لگ بھگ وہی ہیں جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ مشترکہ انسانی تاریخ کے طور پر ہم دنیا کے ہر خطے کے ادب کے موضوعات میں دیکھتے ہیں۔دیو مالائی ادوار سے لے کر جدید دور تک کے سارے موضوعات یہاں کے ادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔تاہم گزشتہ کچھ عرصہ کے موضوع میں آزادی اور سماجی انصاف کا ذکر زیادہ ہے۔

براعظم افریقہ میں ۵۴ ممالک ہیں اور ایک ارب کی آبادی ہے۔وہاں پورے خطے میں تقریباً ایک ہزار زبانیں بولی جاتی ہیں۔تاہم یہ زیادہ تر مقامی قبائلی سطح کی زبانیں ہیں، جنہیں افریقہ ہی کے دوسرے علاقہ یا قبیلے کے لوگ بھی نہیں جانتے۔۔۔ایک ہزار زبانوں میں سے صرف پچاس زبانیں ایسی ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد پانچ لاکھ سے زیادہ ہے۔افریقی ادب میں ایک عرصہ تک زبانی ادب (Oral Literature) رائج رہا۔عرب مسلمانوں کی آمد کے بعد شمالی افریقہ میں عربی زبان میں لکھنے کا آغاز ہوا۔شمالی افریقہ میں ابھی تک عربی زبان کا غلبہ ہے۔افریقہ میں نوآبادیاتی نظام سے پہلے تحریری ادب محفوظ ہونا شروع ہو گیا تھا، چنانچہ صرف ٹمبکٹو کی لائبریری میں تقریباً تین لاکھ قلمی نسخے موجود تھے جو زیادہ تر عربی زبان میں تھے۔سترھویں صدی میں نوآبادیاتی نظام کے دوران افریقہ میں انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی زبانوں میں بھی لکھا جانے لگا۔یہ ادب زیادہ تر آزادی و خود مختاری کے جذبات سے مملو ہوا کرتا تھا۔بیسویں صدی کے وسط تک جب بیشتر افریقی ممالک کو آزادی مل گئی تو یورپی اور عربی زبانوں میں لکھنے والوں کے ساتھ مقامی زبانوں میں لکھنے والوں کی بھی ایک بڑی تعداد ابھر کر سامنے آتی گئی۔

شمالی افریقہ میں مسلمان عربوں کی آمد کے بعد سے اب تک عربی زبان ہی کا غلبہ ہے۔جنوبی افریقہ میں Shona، Xhosa اور Zulu زبانیں رائج ہیں۔مشرقی افریقہ میں سواحیلی زبان بولی جاتی ہے جس میں عربی اور ''بان تُو'' کے کئی الفاظ شامل ہیں۔مغربی افریقہ میں Bantu ''بان تُو'' زبان بولی جاتی ہے جو بنیادی طور پر ۲۵۰ زبانوں کی ایک پوری جماعت ہے۔شاید ہم اسے محدود معنی میں وہاں کی قبائلی لشکری زبان کہہ سکتے ہیں۔انگریزی تو بہر حال اب نہ چاہتے ہوئے بھی عالمی سطح پر رابطے کی زبان بن گئی ہے سو افریقہ میں نوآبادیاتی اثرات کی وجہ سے بھی اور اپنی عالمی اہمیت کی وجہ سے بھی انگریزی زبان موجود ہے۔نوآبادیاتی اثرات کی وجہ سے فرانسیسی اور

پرتگالی زبانیں بھی بعض حصوں میں ابھی موجود ہیں۔

افریقہ کے سیاسی وسماجی مسائل پر ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے بہت ساری باتیں کی جاسکتی ہیں، بہت سے تجزیے کیے جاسکتے ہیں۔نوآبادیاتی دور کی شدید مذمت کی جاسکتی ہے، افریقیوں کی جدوجہد آزادی کوخراج تحسین پیش کیا جاسکتا ہے، آزادی کے بعد تاریکی کے سفر سے نکلنے کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کیا جا سکتا ہے، لیکن میں یہاں ایک تلخ اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہمارا افریقیوں کے ساتھ پیارمحبت کا سارا سلسلہ زبانی جمع خرچ تک ہے۔جب دنیا کا منظر نامہ بدلا، مغربی مما لک کو اپنی غلطیوں یا زیادتیوں کا احساس ہوا تو ان کی ہمدردی زبانی جمع خرچ تک نہیں رہی۔انہوں نے گورے کو کالے پر اور کالے کو گورے پر کوئی فضیلت نہیں رہنے دی۔گورے مرد اور افریقی لڑکیاں۔۔افریقی مرد اور گوری لڑکیاں۔۔گوروں کی طرف سے افریقیوں کے ساتھ بے شمار شادیاں کی گئیں۔یہ اپنی غلطیوں کی تلافی کی عملی اور سماجی صورت تھی۔اس کے برعکس ہم اپنی تمام تر ہمدردی کے باوجود ابھی تک یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے سماجی سطح پر ہمدردی اور محبت کا کوئی مثالی کردار ادا کیا ہو۔کیا ہم بھی اہلِ مغرب کی طرح افریقہ والوں سے ایسی محبت اور ہمدردی کا مظاہرہ کرنے کے لیے تیار ہیں؟اس سوال کے جواب میں ہی اصل حقیقت پنہاں ہے۔

سیاسی وسماجی معاملات سے قطع نظر جہاں تک ادبی سطح کا تعلق ہے، اردو میں افریقی ادب کا متعارف کرایا جانا، اردو والوں کے لیے مفید ثابت ہوگا۔دنیا جہان کا ادب کسی گلدستے کے رنگ برنگے پھولوں کی طرح ہے۔سو جتنے رنگوں کے پھول اس میں سجائے جاتے رہیں، ادب کے لیے خوبصورتی، خوش رنگی وخوشبو کا باعث بنتے رہیں گے۔اس اچھے کام کے لیے خورشید اقبال کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ترجمہ کے کام سے دلچسپی رکھنے والے ہمارے احباب اردو ادب کو بھی دوسری زبانوں میں متعارف کرانے کی صورت نکالیں گے تاکہ محبت یک طرفہ نہ رہے۔

کسی بھی ملک کے ادب میں اس ملک کے سماج کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔جب آپ یوروپی اور امریکی افسانے اور ناول پڑھتے ہیں تو ان میں آپ کو چمچماتی ہوئی کاریں، فلک بوس عمارتیں، فائیو اسٹار ہوٹلز، کیبرے ڈانس اور کڑکڑاتے ہوئے ڈالر نظر آتے ہیں، مگر یہ حیرت کی بات نہیں۔درحقیقت یہی وہاں کا سماج ہے۔

لیکن اس کے برعکس جب آپ افریقی افسانے پڑھتے ہیں تو ان میں آپ کو بھوک سے بلکتا ہوا بچہ دکھائی دیتا ہے، مجبوری میں خود کو فروخت کرتی ہوئی عورت دکھائی دیتی ہے، روزی روٹی کے لیے پریشان حال مرد، دکھائی دیتا ہے، اور الجھنوں میں شکار نوجوان نظر آتا ہے۔ان کہانیوں میں توہم پرستی، جہالت، کرپشن اور بغاوتیں ہیں۔انقلاب اور حکمرانوں کا ظلم ہے۔عوام کی بے بسی ہے......اور ان سب ساتھ ساتھ بہتر کل کی امید بھی ہے۔

(**اک شبِ آوارگی** میں شامل **عرضِ حال** از **خورشید اقبال** سے اقتباس)

آپ کے خطوط، ای میلز، تاثرات

جدید ادب کا شمارہ ۱۶ شائع ہو گیا

حیدر قریشی کی ادارت میں جدید ادب جرمنی کا شمارہ نمبر ۱۶ (جنوری تا جون ۲۰۱۱ء) شائع ہو گیا ہے۔''حمد و نعت ودعائیہ'' کے حصہ میں افتخار عارف، اسلم انصاری، رفیق شاکر، غلام مرتضیٰ راہی اور حفیظ انجم کی منظومات شامل ہیں۔مضامین کے تحت عامر سہیل (حضرت محی الدین ابن عربی)، مبشر میر (ہرٹا مولر کی تقریر''رومال پر تحریر'')، خادم علی ہاشمی (اردو میں فنی وسائنسی تراجم) شیخ محبوب ثاقب (مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ) اور ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (جرمنی کا ایک اردو رسالہ) شامل ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی وفات پر ایک تعزیتی گوشہ دیا گیا ہے۔اس حصہ میں انٹرنیٹ سے جاری ہونے والی خبر اور خصوصی نوٹ، بی بی سی لندن کی رپورٹ، بعض ادبی اداروں کی تعزیتی قرارداد اور سرکاری طور پر تعزیت ناموں وغیرہ کے ساتھ منشا یاد، زاہدہ حنا، اکبر حمیدی، امجد اسلام امجد، افتخار نسیم، سرفراز سید، کے اردو مضامین، شامل ہیں۔انگریزی اخبارات میں سے ڈاکٹر امجد پرویز، منیر احمد، حماد غزنوی اور قاضی جاوید کے مضامین کو شائع کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ صرف حیدر قریشی کو تعزیت نامے بھیجنے والوں شاعروں، ادیبوں کے نام یہ ہیں: **ڈاکٹر گوپی چند نارنگ**، سی ایم نعیم، نند کشور وکرم، ڈاکٹر لڈمیلا وسیلئیوا، گلزار، ندا فاضلی، خورشید اکبر، احمد حسین مجاہد، شمیم حنفی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر خلیل طوق اَر، ہانی السعید، ڈاکٹر ریاض اکبر، اسلم رسولپوری، جگدیش پرکاش، ناصر جمیل، عبداللہ جاوید، مقصود جعفری، منیزہ جمال، کاوش عباسی، ارشد خالد، سردار علی، اقبال حسن آزاد، عمران مشتاق، عامر جمیل، وقار جاوید، ارمان نجمی، سہیل اختر، افضل چوہان، عصمت حیات علوی، صبیحہ صبا اور احمد صغیر جعفری، سعید شباب، فرحت نواز، انور جاوید ہاشمی، ناصر نظامی، فاروق خالد، احسان سہگل، خاقان ساجد، خادم علی ہاشمی، نذیر فتح پوری، پرویز مظفر، اقتدار جاوید، محمد عرفان صادق، ڈاکٹر رضیہ حامد، اشعر نجمی، مبشر احمد میر، معید رشیدی، **ڈاکٹر گوپی چند نارنگ**۔آخر میں سلیم آغا کی جانب سے شکریۂ احباب شامل کیا گیا ہے۔

غزلوں کے باب میں وزیر آغا، صبا اکبر آبادی، اسلم انصاری، اکبر حمیدی، احمد ہمیش، تاجدار عادل، خورشید اکبر، کاوش عباسی، صادق باجوہ، احمد حسین مجاہد، رؤف خیر، غلام مرتضیٰ راہی، افتخار نسیم، حمیدہ معین رضوی، معراج رانا، حفیظ انجم، غیاث انجم، خرم خرام صدیقی، معید رشیدی، ناصر نظامی، محمد ارباب بزمی، سالم سلیم، شریف احمد قریشی، رفیق شاہین، سلیم محی الدین، اور حیدر قریشی کی غزلیات شامل ہیں۔ان سب کے ساتھ عبداللہ جاوید، رشید

قیصرانی، سہیل اختر، عطاءاللہ اور ڈاکٹر ریاض اکبر کی چار سے لے کرنو تک غزلیں شامل ہیں۔

افسانوں کے باب میں جوگندر پال، عبداللہ جاوید، سلطان جمیل نسیم، شہناز خانم عابدی، ڈاکٹر بلند اقبال، اقبال حسن آزاد، طالب کاشمیری اور مسعود علی تماپوری کے افسانے شامل ہیں۔ نظموں کے حصہ میں ایوب خاور، ندا فاضلی، رشید قیصرانی، اسلم انصاری، کاوش عباسی، احمد حسین مجاہد، پروین شیر، افضل چوہان اور قاضی اعجاز محور کی نظموں کے ساتھ تنہا تماپوری، فرحت نواز، فہیم شناس کاظمی اور خرم خرام صدیقی کی پانچ سے لے کے سولہ تک نظمیں شامل ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے تحت محمد زبیر ٹیپو کے دو انشائیے شائع کیے گئے ہیں۔ حیدر قریشی کی کھٹی میٹھی یادوں کا نیا باب ''زندگی در زندگی'' بھی اس حصہ میں شامل ہے، یہ باب پچھلے باب ''لبیک الھم لبیک'' ہی کا تسلسل ہے۔ اسی حصہ میں ڈاکٹر رضیہ حامد کا گوشہ بھی سجایا گیا ہے۔ اس گوشہ میں محمد احمد سبزواری، عبدالقوی دسنوی، بشیر بدر، سلطانہ مہر، رشید انجم، اظہار الحسن، اور خلیق انجم کے مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر رضیہ حامد کی نگارشات کا ایک انتخاب بھی ساتھ دیا گیا ہے۔

ماہیوں کے حصہ میں امین خیال، نذیر فتح پوری، افضل چوہان، عبدالوحید بسمل، ڈاکٹر ریاض اکبر، حفیظ انجم، سہیل اختر، رفیق شاہین، احسن امام احسن، خالد جاوید، غیاث انجم اور ریحانہ احمد کے ماہیے شائع کیے گئے ہیں۔ کتاب گھر میں کتاب میلہ کے تحت حیدر قریشی کے لکھے ہوئے ان کتابوں پر مختصر تبصرے شامل ہیں: میرے منتخب افسانے (ستیہ پال آنند)، بہت کچھ کھو گیا ہے (ایوب خاور)، میرے ڈرامے لندن میں (شمس الدین آغا)، داستاں در داستاں (حمیدہ معین رضوی)، فرنٹ سیٹ (منور عثمانی)، سرحدِ لفظ نہیں (مقیم اثر بیالوی)، تاثر اور تنقید (عبدالرب استاد)۔ جبکہ ''تفصیلی مطالعہ'' کے تحت فرحت پروین کے افسانوں پر منشا یاد نے، پروین شیر کی نئی کتاب پر ڈاکٹر انور سدید نے، ڈاکٹر وزیر آغا کی غزلوں پر عبدالرب استاد نے، افتخار عارف کے چار شعری مجموعوں کے مجموعہ ''کتابِ دل و دنیا'' پر اور ڈاکٹر حامد اشرف کی تنقید نگاری پر حیدر قریشی نے مضامین پیش کیے ہیں۔ آخر میں قارئین کے خطوط اور ای میلز کو شامل کیا گیا ہے۔

جدید ادب کا یہ شمارہ ۳۴۴ صفحات پر مشتمل ایک بھرپور ادبی پیش کش ہے اور اپنے ہر شمارے کے پہلے معیار سے آگے کی طرف بڑھنے کا ثبوت ہے۔ **ارشد خالد** (اسلام آباد)

(یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے ۵ دسمبر ۲۰۱۰ء کو ریلیز کی گئی اور روزنامہ ہمارا مقصد دہلی نے ۷ دسمبر ۲۰۱۰ء کے اخبار میں اسے اہتمام کے ساتھ شائع کیا)

جدید ادب کا تازہ شمارہ انٹرنیٹ پر نظر نواز ہوا۔ آپ کی محنت اور ادب سے آپ کا گہرا شغف صاف عیاں ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں مضامین دیکھ کر ان کی رحلت کا زخم پھر ہرا ہو گیا۔ **فاروق خالد** (ہالینڈ)

'جدید ادب' کا شمارہ 16 ملا، شکریہ۔ نوبیل انعام یافتہ ادیبہ ہرٹا مولر کے خطاب کا ترجمہ ایک دلچسپ تحریر ہے۔ مترجم مبشر احمد میر اس ترجمہ کے لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مخدوم کی شاعری پر شیخ محبوب ثاقب کا مضمون مختصر لیکن تجزیاتی ہے۔ وزیر آغا (مرحوم) پر مختلف لوگوں کے تأثرات بھی پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے بہت سنبھل سنبھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن افتخار نسیم کی تحریر جذباتیت کا شکار ہو گئی ہے۔ ایک سنجیدہ شاعر سے ایسے لب و لہجے کی توقع نہیں رکھی جاتی۔ افتخار عارف کا حمدیہ اور نعتیہ کلام تو خیر ٹھیک ہے لیکن ان کی غزلیں بھی تو 'جدید ادب' میں شائع ہونی چاہییں۔ ندا فاضلی کی نظم (نظم بہت آسان تھی پہلے) نظر سے گزر چکی ہے لیکن اتنی اچھی ہے کہ اشاعت ثانی کا جواز رکھتی ہے۔ تنہا تماپوری اور فرحت نواز کی کچھ نظموں نے متأثر کیا۔ غزلوں میں عبداللہ جاوید، غلام مرتضیٰ راہی، خورشید اکبر اور اکبر حمیدی پسند آئے۔ دو ایک شعر جو بطور خاص اچھے لگے۔

فقیری تو گنوانے کا ہنر ہے　　　وہ پیالہ کیا جسے ٹوٹا نہ دیکھا　(**عبداللہ جاوید**)

ایک خورشید شبنم کی آغوش میں　　　اس کے آگے بیاں پھر ضروری ہے کیا! (**خورشید اکبر**)

احساس کی لوگھٹالی میں نے　　　میری ہی طرف لپک رہی تھی (**غلام مرتضیٰ راہیؔ**)

غلام مرتضیٰ راہیؔ منفرد لب و لہجے کے کافی سینئر شاعر ہیں، غزلیہ شاعری میں اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔ آپ 'جدید ادب' میں ان کی چیزیں تواتر سے شائع کرتے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ترتیب میں ان کی غزلیں اکثر پیچھے رہ جاتی ہیں۔ چونکہ آپ اپنے رسالے میں ان چیزوں کا خاص لحاظ رکھتے ہیں اس لیے عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں ورنہ آج کی بے ترتیبی میں ترتیب کی باتیں بے معنی ہی سمجھی جائیں گی۔

کرامت علی کرامت کے مراسلے کا آخری جملہ بظاہر ایک سادہ سا سوالیہ فقرہ ہے لیکن سرگوشی کے انداز میں تحریر کیا گیا یہ جملہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ ہمارے بیشتر ادیب بعض معاملے میں تجسس تو رکھتے ہیں اور یہ بھی چاہتے ہیں کہ پوری بات سامنے آئے تاہم اپنی اس دلچسپی کا برملا اظہار نہیں کرنا چاہتے۔ اس مصلحت کوشی کے اسباب و علل پر میں روشنی ڈالنا نہیں چاہتا کہ 'جدید ادب' کے سابقہ شماروں میں اس صورت حال پر سیر حاصل مذاکرے ہوتے رہے ہیں۔ امید ہے بخیر ہوں گے۔ **ارشد کمال**، نئی دہلی

'جدید ادب' کے شمارہ ۱۶ میں آپ کی تحریر 'زندگی در زندگی' میں جوگندر پال کے افسانہ 'سانس سمندر' کا ایک خوبصورت اقتباس نظر سے گزرا اور ذہن میں محفوظ ہو گیا۔ (یہ افسانہ میں نے اب تک نہیں پڑھا ہے)، ہفتہ عشرہ قبل کلکتہ سے نکلنے والے سہ ماہی 'مژگاں' کا خاص نمبر ملا۔ تقریباً دو ہزار صفحات پر مشتمل یہ ضخیم شمارہ 'نئی نسل نیا ادب نمبر' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس میں سلیم خاں ہمرازؔ نام کے کسی شخص کا ایک افسانہ 'صندلی شجر کا انسان'

کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ میرے لیے یہ ایک نیا نام ہے۔ ہمرآز کے اس افسانے میں مجھے جوگندر پال کے افسانے کا مذکورہ اقتباس من وعن پڑھنے کو ملا تو سخت حیرت ہوئی۔ میں نے مدیر 'مژگاں' نوشاد مومن کو فون کیا تو وہ بھی متحیر ہوئے۔ اتفاق یہ کہ جوگندر پال کا افسانہ 'سانس سمندر' ان کی نظر سے بھی نہیں گزرا ہے۔ ہم لوگ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمرآز صاحب نے جوگندر پال کا مذکورہ افسانہ 'سانس سمندر' عنوان بدل کر اپنے نام سے شائع کروالیا ہے۔ نوشاد مومن نے کہا کہ وہ اپنے طور پر تحقیق کر کے رسالے کے آئندہ شمارے میں اس کی وضاحت کر دیں گے۔ مزید دلچسپ بات یہ ہے کہ 'مژگاں' کے اسی شمارے میں سلیم خاں ہمرآز کی افسانہ نویسی پر معروف افسانہ نگار **انیس رفیع** کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ اسے پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ''سلیم خاں ہمرآز کا تخلیقی سفر تقریباً بیس برسوں پر محیط ہے........آپ کو کتاب کھولتے ہی اختراعی عنوانات نظر آنے لگیں گے 'نئے پودوں کا کرب' 'صندلی شجر کا انسان' 'سانس سانس سمندر' 'پناہ گاہ کی تلاش' وغیرہ.....''

'صندلی شجر کا انسان' کے بارے میں انیس رفیع لکھتے ہیں کہ ''یہ افسانہ ملک خدا کے تنگ ہو جانے کا بیان ہے۔ بے حد پُراسرار فضا میں تعمیر ہوا ہے۔ وجود لاوجود، فنا لافنا کے درمیان اٹکا ہوا آدمی پناہ کی تلاش کے لیے ہمک رہا ہے۔ یہ مصنف کے چند اچھے افسانوں میں سے ایک ہے۔''

'سانس، سانس سمندر' سے متعلق انیس رفیع کی رائے ہے کہ ''یہ افسانہ قدرت کے حادثاتی نظام کے جبر کو موضوع بناتا ہے''۔

''مژگاں'' کے چار صفحات پر پھیلا ہوا یہ مضمون ہمرآز صاحب کی افسانہ نویسی پر اسی انداز میں روشنی ڈالتا ہے۔ چونکہ آپ کے توسط سے میری رسائی جوگندر پال کے افسانے کے مذکورہ اقتباس تک ہوئی اس لیے یہ سب آپ سے شیئر کر رہا ہوں۔ کیا اس سلسلے میں آپ کچھ کہنا چاہیں گے؟ **ارشد کمال**۔ (دہلی)

جدید ادب شمارہ ۱۶ (جنوری تا جون ۲۰۱۱ء) موصول ہو کر باعثِ مسرت ہوا۔ تقریباً ساڑھے تین سو صفحات کو محیط، شاندار سرورق، روشن کتابت وطباعت، نظر افروز و دلپذیر ترتیب وتہذیب اور با تمکنت و باوقار نیز معیاری مشمولات سے آراستہ اس ضخیم شمارے میں شعری ونثری ادب کی جو کہکشاں بکھری ہوئی ہے، وہ تشنگان ادب کو سیراب وشاداب کر کے ان کے مذاقِ لطیف کو آسودگی و بالیدگی عطا کرتی ہے۔

مذکورہ بالا شمارے میں مضامین، افسانے، انشائیے اور منظومات بلیغ و وقیع ہیں۔ علاوہ ازیں رضیہ حامد پر جو گوشہ پیش کیا گیا ہے وہ بھی سیر حاصل اور گرانقدر ہے۔ مضامین کے باب میں عامر سہیل نے شیخ الاکبر حضرت محی الدین ابن عربی کے حالات وکوائف اور ان کے متصوفانہ افکارِ عالیہ کو بڑے دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ جرمنی کے اقلیتی فرقے سے تعلق رکھنے والی ادیبہ ہرٹا مولر، جنہیں ۲۰۰۹ء میں نوبل پرائز سے سرفراز کیا گیا تھا

، ان کے خطاب کا ترجمہ مبشر احمد میر نے بڑی شگفتہ زبان میں کیا ہے جو رواں دواں ہے اور معلوماتی بھی۔
خادم علی ہاشمی نے اردو میں فنی اور سائنسی تراجم کے حوالے سے بڑا پر مغز اور گہرا و گاڑھا مقالہ نوشت کیا ہے جس میں جائزہ لیا گیا ہے کہ سائنسی اور تیکنیکی اصطلاحات میں کن کا ترجمہ اردو میں ممکن ہے اور کن کا نہیں۔ انتہائی خوبصورت اور دلکش و دلآویز مضمون شیخ محبوب ثاقب کا ہے، جس میں مضمون نگار نے مخدوم محی الدین کی تین معرکتہ الآرا نظموں کی افہام وتفہیم سے گزر کر ان کی بڑے دلکش اسلوب میں تشریح وتفسیر بیان کی ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اپنے مضمون میں حیدر قریشی کی ادب عاشقی اور نامساعد حالات میں بھی ان کی جی توڑ محنت شاقہ کو دل کھول کر سراہا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے لیے بھی ایک خصوصی باب وقف کیا گیا ہے۔ اور اس میں ڈاکٹر وزیر آغا کے سانحۂ ارتحال کے حوالے سے جن لوگوں کے مضامین شامل کیے گئے ہیں، ان کے نام ہیں: حیدر قریشی، منشا یاد، زاہدہ حنا، اکبر حمیدی، امجد اسلام امجد، افتخار نسیم اور سرفراز سید۔ ان کے علاوہ بھی جن لوگوں نے تعزیتی مختصر تاثرات جدید ادب کو بھیجے ہیں وہ بقدر تعداد ادا کیا ون ہیں۔

افسانے کے باب میں نو عدد افسانے پیش کیے گئے ہیں اور یہ افسانہ نگار ہیں جوگندر پال، عبداللہ جاوید، سلطان جمیل نسیم، شہناز خانم عابدی، ڈاکٹر بلند اقبال، اقبال حسن آزاد، طالب کشمیری، اور مسعود علی تماپوری۔ جوگندر پال کا افسانہ ''گرین ہاؤس'' غیر ملکی پس منظر میں ایسے مختلف افراد کو منظر میں ابھارتا اور اجاگر کرتا ہے، جن کی زندگیوں کو دیمک لگی ہوئی ہے اور جو اپنے اندر کے کھوکھلے پن کو چھپانے کے لیے بڑے بول بولتے ہیں۔

''ایفل ٹاور'' عبداللہ جاوید کی بڑی خوبصورت رومانی کہانی ہے۔ جس میں ایفل ٹاور کو برسوں پرانی محبت کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ سلطان جمیل نسیم نے افغانستان اور پاکستان کی صورتحال، دہشت گردی اور ظلم وتشدد کے سیاق وسباق میں ایک بڑی اور تاریخی کہانی لکھنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں مگر درمیان میں افسانے کا کسی اخبار کے سیاسی ایڈیٹوریل میں بدل جانے اور پھر نئے کرداروں کے وسیلے سے کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش نے افسانے میں جھول پیدا کر دیا ہے۔ شہناز خانم عابدی کی کہانی ''عورت'' کی فضا بندی اور کردار نگاری حقیقت سے مشابہ ہے۔ تحریر میں تسلسل اور روانی بھی خوب ہے۔ اس کے علاوہ وہ عورت کی رحمدلی اور اس کی عظمت کو باثبوت پیش کرنے میں بھی کما حقہ کامیاب ہیں۔ ڈاکٹر بلند اقبال کی کہانی ''خوشبو کا سفر'' ماضی اور حال میں انسانی کج فہمی اور بدعقلی کے مہلک نتائج کو سامنے لاتی ہے۔ ایک طرف ماضی کے بغداد میں اگر مذہب کی روح سے عاری، ناسمجھ خدا پرستوں کی بھیڑ وحشت و درندگی کی عبائیں پہنے بھوکے کتوں کی طرح عارف حق صوفی منصور الحلاج پر ٹوٹ پڑی ہے، اسے زد و کوب کر کے تختۂ دار پر چڑھایا جا رہا ہے تو دوسری طرف لاہور میں بابا داتا گنج بخش کے مزار پر فقیر وصوفی جب عالم وجد میں اللہ اللہ کے نعرے بلند کر رہے تھے، تبھی تین دہشت گرد نمودار ہوئے، ایک زبردست دھماکہ ہوا اور آسمان سے خون کی بارش کے ساتھ انسانی اعضا سے درگاہ

پٹ کررہ گئی۔ مذہب کے اندھے جنونیوں کے خلاف احتجاج پرمبنی یہ ایک شاہکار کہانی ہے۔ان کی دوسری کہانی ''ملاپ'' بھی حق ونیکی کے استعارے علی اور فاطمہ کے وسیلے سے حق پر کفر والحاد کی زیادتیوں کی کہانی ہے۔ یہاں بھی جو کافر ہیں وہ مسلمان ہیں۔ جو مذہب کے نام پر اور شیعہ سنی کے نام پر اپنے ہی بھائیوں کے قتلِ عام کو کارِ ثواب سمجھتے ہیں۔اقبال حسن آزاد نے جنسی موضوع پر عمدہ کہانی ''بندوبست'' تخلیق کر کے ثابت کر دیا ہے کہ منٹو کے معیار کی کہانی تخلیق کرنا ان کے لیے ذرا بھی مشکل نہیں ہے۔طالب کشمیری بھی اپنی کہانی ''آگ'' میں مکار سیاست دانوں کی ذہنیت کو اجاگر کرنے میں خاصے کامیاب ہیں۔مسعودعلی تماپوری کی کہانی کوئی خاص نہیں۔ باقی رضیہ حامد پر گوشہ اور حمد،نعت،غزلیں،نظمیں،ماہیا گیت اور ماہیے سبھی فکری وفنی اور جمالیاتی اعتبار سے اعلیٰ معیار کے ہیں۔

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

جدیدادب ۱۶ (جنوری تاجون) نہایت عمدہ اور ضخیم رسالہ ہے۔ جدت، ندرت، نفاست اور ریاضت کا منہ بولتا ثبوت۔ رسالے کے بیشتر مندرجات نہایت توجہ طلب اور شاندار ہیں۔ڈاکٹر رضیہ حامد کا گوشہ لائقِ ستائش ہے اور انکی شخصیت اورفن کا جامع اور بھرپور عکاس۔ مضامین میں عامر سہیل کا مضمون ''شیخ محی الدین ابنِ عربی ایک تعارفی مطالعہ'' خوب رہا جبکہ تفصیلی مطالعے کے ذیل میں منشا یاد کا مضمون بھی پسند آیا۔انہوں نے ''فرحت پروین کے افسانے'' کے حوالے سے انکے افسانوں کا عمدہ تجزیہ فرمایا ہے اور انکے فنی ارتقاء پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ حیدرقریشی کا 'زندگی در زندگی' گزشتہ سے پیوستہ ایک دلچسپ کڑی ہے، اندازِ بیان شستہ اور رواں ہے جبکہ متن نہایت سنجیدہ۔ انسان اور خدا کا تعلق اور اپنے وجود میں خدا کی تلاش، مضمون کا موضوع گھوم پھر کر اسی ایک نکتے پر جمع ہو جاتا ہے اور مصنف دوبارہ انسان، روح اور کائنات کی گتھیوں کو سلجھاتے نظر آتے ہیں۔ افسانے اور انشائیے سب ہی چنیدہ ہیں۔ بالخصوص سلطان جمیل نسیم کا افسانہ نہ صر ف یہ کہ انکی فنی پختگی کا شاہکار ہے بلکہ حقیقت سے قریب تر ہونے کی وجہ سے نہا یت پراثر بھی۔شہناز خانم عابدی کا افسانہ ''عورت'' ایک عمدہ قلمی کاوش ہے۔ نہایت مہارت اور فنکارانہ چابکدستی سے انہوں نے ایک مشرقی عورت کے کردار کے فطری اور حقیقی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔عبداللہ جاوید اور ڈاکٹر بلند اقبال کے افسانے بھی خوب رہے۔''جدیدادب میں شائع ہونے والے مباحث'' کے موضوع پر شازیہ حمیرا کے مقالے کی منظوری دے دی گئی اس اچھی خبر کے لیے بے حد مبارکباد، نیز ایک خوبصورت، علمی اور معیاری رسالہ قارئین تک پہنچانے کے لیے خراجِ تحسین۔

منیزہ جمال (جدہ۔سعودی عرب)

جدیدادب تو اہم دستاویز بنتا جا رہا ہے، افتخار عارف کی خوبصورت دعائیہ سے اس شمارے کا آغاز ہوا

جس کا سلسلہ ابنِ عربی کے حوالے سے عامر سہیل صاحب کے اہم مضمون تک چل رہا ہے۔ جدیدادب کے تازہ شمارہ میں بہت ہی اہم اور معتبر ہستیوں کے حوالہ سے لکھا گیا ہے۔مخدوم محی الدین کے حوالہ سے شیخ محبوب ثاقب کا مضمون بہت عمدہ ہے، مخدوم محی الدین جیسی عظیم شخصیت کے حوالہ سے شاید ابھی بہت کام درکار ہے۔

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم　　صرف خورشید درخشاں نکلنے تک ہے

بابا بتاتے ہیں کہ مخدوم محی الدین صاحب کی انقلابی سوچ کی بِنا پر اُن کی نمازِ جنازہ نہیں پڑھانے دی گئی تھی (۱) اور وزیر آغا بھی رخصت ہوگئے۔

کیسی عجلت میں کیا اپنوں نے اقرارِ شکست　　ہم ابھی پوری طرح جنگ تو ہارے بھی نہ تھے

رشید قیصرانی صاحب کی غزلیں، بہت خوبصورت ہیں۔افتخار نسیم صاحب کی غزل بھی پسند آئی۔

اس بار کہانیوں کا سیکشن آپ نے بہت جاندار رکھا ہے۔ جوگندر پال جی کی بڑی کہانی ''گرین ہاؤس''۔ جوگندر پال جی کہانی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے۔ سیاست، صحافت، مذہب ہر شعبے کو وہ کہانی ڈھال دیتے ہیں، براہ راست کسی شعبے کا شکار نہیں ہوتے۔ میری رائے میں ہمارے نئے لکھنے والوں کو جوگندر پال سے بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔اقبال حسن کی کہانی ''بندوبست'' ایک تکلیف دہ سچ ہے۔اور طالب کشمیری کی کہانی ''آگ'' نے تو مجھے بہت ہی متاثر کیا۔ بالکل یہی صورتِ حال ہمارے ہندوستان پاکستان کی ہے اور اس کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ طالب کشمیری نے اس طرف توجہ دلا کر بڑا کام کیا ہے۔ بلکہ جس طرح کی بدترین صورتِ حال سے ہماری قوم گزر رہی ہے اُس صورت میں ایسی کہانیوں کی بہت ضرورت ہے۔

ایوب خاور صاحب کی ''سرکاری ونیم سرکاری اعلامیہ'' اچھی نظم ہے۔تنہا تماپوری کی نظمیں بھی اچھی لگیں، اور ''اے اُحد'' تو بہت ہی خوبصورت ہے۔ جدیدادب آپ جس عمدگی سے نکال رہے ہیں وہ آپ ہی کا خاصہ ہے۔ بے شک جدیدادب ایک اہم دستاویز ہے۔

انجلاء ہمیش (کراچی)

(۱): مخدوم کی وفات پر کسی ایک آدھ مولوی نے اس قسم کی بات ضرور کی تھی لیکن ان کی باقاعدہ نماز جنازہ ادا کی گئی تھی۔ ویسے یہ المیہ ہے کہ جوش ملیح آبادی کی وفات پر جنرل ضیاع الحق کے دور میں اتنی دہشت تھی کہ پاکستان کے بڑے جید ترقی پسند بھی ان کی نماز جنازہ میں شریک نہیں ہوئے تھے۔صرف تین افراد نے ان کی نماز جنازہ ادا کی تھی۔ مجید امجد کی میت جس ٹرک پر ان کے گھر والوں کو بھیجی گئی اس کا ذکر کرتے ہوئے بھی ندامت ہوتی ہے۔ میرا جی کی نماز جنازہ میں صرف اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن شریک تھے۔**(ح۔ق)**

''جدیدادب'' (جرمنی) کا سولہواں شمارہ دستیاب ہوا۔اس کرم فرمائی کے لیے شکریہ۔اس رسالے کے چند شمارے اس سے قبل بھی۔۔۔ باصرہ نواز ہوئے تھے۔ یہ ظاہری طور پر جتنا جاذب نظر ہے باطنی طور پر اس

سے بھی زیادہ خوبصورت ہے خصوصاً اس کا افسانوی حصہ بڑا اور جاندار اور شاندار ہوتا ہے ۔ چونکہ میں خود بھی افسانے لکھتی ہوں اس لیے میری زیادہ تر دلچسپی اسی صنف سے ہے۔ مجھے بڑی خوشی ہوگی اگر میرا بھی کوئی افسانے اس رسالے میں شائع ہو۔ خدا اس رسالے کو درازئ عمر عطا فرمائے (آمین)۔

پچھلے شمارے میں آپ نے میرے افسانوں کے مجموعے ''بالا دست پر تبصرہ لکھ کر اسے اپنے رسالے میں شایع فرمایا اور لگا تار دو شمارے بھیجے۔ ان عنایتوں کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔ آپ نے اپنے اداریے میں ''تعاون'' کا ذکر کیا ہے تو اس سے آپ کی کیا مراد ہے اور تعاون دینے کی کیا صورت ہوسکتی ہے؟ برائے مہربانی بتانے کی زحمت گوارا کریں۔

نوشابہ خاتون (پٹنہ)

جدید ادب تقریباً سارا دیکھ لیا ہے۔ رومال پر تحریر بہت عمدہ ہے، عامر سہیل اور خالد ہاشمی کے مضامین بہت خوب ہیں، اردو میں ایسے مضامین خال خال ہی ملتے ہیں۔ افتخار نسیم کا لکھا مضمون اپنے اندر بہت کچھ سموئے ہوئے ہے، پڑھ کر حیرت ہوئی، ادبی گروپ بندیوں پر افسوس بھی ہوا اب یہ مرض پھیل چکا ہے، یہ تو قاری پر منحصر ہے کہ وہ ذاتیات پر نہ جاتے ہوئے یہ دیکھے کہ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ کتنا وقیع ہے اور اس کے ادبی ذوق کی تسکین ہورہی ہے یا نہیں؟

سلطان جمیل نسیم کا افسانہ اپنے وسیع پس منظر میں بہت دلچسپ لگا، ایفل ٹاور انسانی جذبات ونفسیات کی انوکھی کہانی ہے۔ شاعری سے مجھے زیادہ دلچسپی نہیں ہے، البتہ وزیر آغا کی نظمیں اپنے ردم اور موسیقیت کے علاوہ خیال کی ندرت سے متاثر کرتی ہیں۔ کہیں کہیں کسی کسی کا کوئی کوئی شعر بھی پسند آیا۔۔۔۔اور آپ نے جو کچھ بھی لکھا وہ اب تک ذہن میں ہے، خاص طور سے آپ کی اور اہلیہ کی طویل بیماری، اور جرمنی کی فلاحی ریاست سے آپ کو مکمل طبی امداد فراہم کرنا ہم ہندستانیوں کے لئے حیرت ناک ہے ۔ ہم یہاں ایسا خواب میں بھی نہیں دیکھ سکتے کہ ہماری حکومت فلاحی حکومت، اور ملک فلاحی ملک بن چکا ہے؟ میری خواہش ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت منداور تندرست رکھے۔ محترمہ رضیہ حامد کا گوشہ بہت معلوماتی اور دلچسپ لگا، اس لئے بھی کہ مجھے بھوپال جیسی مسلم ریاستوں کے حالات سے بہت دلچسپی رہی ہے، میں نے انہیں خط بھی لکھا ہے۔

محمد اسلم (ممبئی)

جدید ادب ۱۶ (جنوری تا جون ۲۰۱۱ء) دسمبر ۲۰۱۰ء ہی میں مل گیا۔ ویسے جون تک فرصت ہے مگر پرچہ پڑھتے ہی رائے لکھ دینے میں عافیت ہے ورنہ بھول بھال جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جناب عامر سہیل صاحب نے محی الدین ابن عربی پر ماشاء اللہ بڑا تحقیقی مضمون لکھا ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ میرے مطالعہ میں یہ بات بھی آئی کہ محی الدین ابن عربی اچھے خاصے شاعر تھے۔ ان کی غزلیات کے دیوان ''ترجمان الاشواق'' سے علمی حلقہ کم کم ہی واقف ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا وحدت الوجود کا فلسفہ بھی ایک شاعرانہ ترنگ کا نمونہ ہے۔ انہوں نے امام شعرانی کے حوالے سے بہت اہم بات کہی کہ:

''امام شعرانی کو شیخ شمس الدین مدنی کے توسط سے 'فتوحاتِ مکیہ' کا ایک ایسا مستند نسخہ مل گیا جو بذاتِ خود ابنِ عربی کا تصدیق شدہ ہے۔ انہیں یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ فتوحات کے جس حصے پر وہ شک کر رہے تھے وہ اصل نسخے میں موجود ہی نہیں تھا''۔

تو گویا ثابت ہوا کہ بیشتر تصورات الحاقی ہیں اور ابنِ عربی پر تہمت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اب یہی دیکھیے نا کہ عامر سہیل صاحب نے انسان کی فوقیت جتانے کے لیے ایک بے اصل مروجہ روایت کا اظہار کیا کہ ''قرآن حکیم نے اِسے خدا کا نائب کہہ کر مخاطب کیا''۔ حالانکہ اللہ نے تو صرف اتنا کہا: ''اِنّی جَاعل فی الارض خلیفه''۔ یہاں (خلیفۃ اللہ) تو نہیں ہے مگر کئی نام نہاد علماء ومفسرین انسان کو خلیفۃ اللہ (۱) ہی کہتے نہیں تھکتے۔ نائب اس کا ہوتا ہے جو ریٹائر ہوجانے والا ہو یا مرجانے والا ہو (نعوذ باللہ)۔

اللہ کو نہ اونگھ آتی ہے نہ وہ ریٹائر ہونے والا ہے۔ وہ قادرِ مطلق حی وقیوم ہے۔ پورے قرآن میں کہیں بھی انسان کو ''خدا کا نائب'' نہیں کہا گیا بلکہ انسان تو جنّوں کا نائب ہے، جنّ کا جانشین ہے۔ بڑے جغادری علماء دھوکہ کھا گئے

''رومال پر تحریر'' بہت دلچسپ اور فلسفیانہ ہے۔ اردو میں فنی اور سائنسی تراجم پر جناب خادم علی ہاشمی کا مضمون بہت زیادہ معلوماتی مگر ٹیکنیکل ہوگیا ہے۔ ایسے مضامین بھی شائع ہونے چاہئیں تاکہ شاعر ادیب اپنے دائروں سے آگے بھی دیکھ سکیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے آپ نے کافی صفحات مختص کیے اور اچھا کیا۔ آپ کے علاوہ منشا یاد، زاہدہ حنا، امجد اسلام امجد، سرفراز سید نے خوب لکھا ہے۔ تعزیتی تاثرات سے بھی مرحوم آغا کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آپ کا تحریر کردہ ''زندگی در زندگی'' انوکھا ہے۔ ماشاء اللہ آپ نے ایسی حالت میں بھی غزل کو سینے سے لگا رکھا ہے۔ ستیہ پال آنند کوان کی ''مصروفیت'' کے پیش نظر درگزر فرمایئے۔ شری دیوی کی تسکین کا سامان بہرحال ہو کے رہا۔ ڈاکٹر رضیہ حامد کی خدمات کو سراہنا بے حد ضروری ہے۔ محترمہ ڈاکٹر رضیہ حامد نے تن تنہا کئی شاہ کار اردو ادب کو دیئے جو فکر و آگہی کی دستاویز ہیں۔ آپ کی فراخ دلی اور غیر جانبداری کا ثبوت ستیہ پال آنند کے افسانوں پر تبصرہ ہے کہ آپ نے آنند صاحب کی ادبی اہمیت تسلیم کی ہے۔ یہ اعلیٰ ظرفی ہے۔ دیگر کتابوں پر تبصرے بھی پڑھنے پر اکساتے ہیں۔ کاش وہ کتابیں یہاں دستیاب ہوسکتیں۔ مختصر یہ کہ 'جدید ادب' اک خوش ذوق کو دنیا بھر سے فارغ کر کے اپنا لیتا ہے۔ اللہ آپ کو صحت عطا کرے۔ آپ کا سایہ ادب کے سر پر سلامت رہے۔

رؤف خیر (حیدرآباد، دکن)

(۱): **رؤف خیر صاحب!** آپ نے علمی لحاظ سے ایک اچھا نکتہ ابھارا ہے۔ بحث برائے بحث کے طور پر بھی

بات چلائی جائے تو شاید کہیں کوئی کام کی بات ہاتھ لگ جائے۔جب مختلف مسالک کے علماء نے اور دوسرے علوم کے سنجیدہ اسکالرز نے بھی اس آیت سے انسان کے لیے نیابت الٰہی مراد لی ہے تو اسے یکسر نظر انداز تو نہیں کیا جا سکتا۔پھر انسان کو جنوں کا نائب کہنے کے لیے آپ نے کسی آیت کا حوالہ درج کر دیا ہوتا تو آپ کا موقف سمجھنے میں آسانی ہوتی۔اس موضوع پر مولویانہ سطح کا نہیں بلکہ ادبی و علمی انداز کا ایک مضمون لکھ سکیں تو بہت سوں کا بھلا ہو سکتا ہے۔ **حیدر قریشی)**

آج میں ایک ایسے ادبی رسالے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کئی برسوں سے جرمنی سے باقاعدگی سے چھپ رہا ہے اور پوری دنیا میں اردو بولنے، پڑھنے اور لکھنے والوں میں تقسیم ہو رہا ہے۔یہ رسالہ جناب حیدر قریشی کا ''جدید ادب'' ہے جو اگرچہ ہر چھ ماہ کے بعد شائع ہوتا ہے لیکن اس کی ضخامت تین چار سو صفحات سے کم نہیں ہوتی اور شعر و نثر کے مضامین کی تعداد اتنی زیادہ اور فکر انگیز ہوتی ہے کہ نیا شمارہ آنے تک سابقہ شمارے کے مطالعہ ختم نہیں ہوتا اور اگر آپ پورے متن کو پڑھ بھی لیں تو ان سوالات پر غور و فکر اور سوچ بچار کا سلسلہ جاری رہتا ہے جو حیدر قریشی رسالے میں ابھار دیتے ہیں۔سو آپ ''جدید ادب'' کو صرف زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ رسالہ ہی شمار نہ کریں، یہ ''تحریک خیز'' اور ''تحریک ساز'' جریدہ بھی ہے۔اور اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ حیدر قریشی جب خانپور میں تھے تو اردو ماہیا لکھا کرتے تھے جو خالصتاً پنجاب کے دو کرداروں کے عشقیہ اظہار کی صنف ہے لیکن وہ جرمنی گئے اور ''جدید ادب'' جاری کیا تو اردو غزل کی طرح ''ماہیا'' کو بھی اردو کی ایک مقبول صنف بنا دیا۔اور یہ ''جدید ادب'' اور حیدر قریشی کی تحریک کا ہی ثمر ہے کہ اب ''ماہیا'' میں ہر قسم کے مضامین سما گئے ہیں اور یہ دنیا کے گوشے گوشے میں لکھا جا رہا ہے۔اس صنف کی بوطیقا (Poetics) پر مباحثے اور مذاکرے ہو رہے ہیں اور حال ہی میں ''اردو ماہیا تحقیق و تنقید'' کے نام سے ایک کتاب بھی چھپ گئی ہے جو ۵۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کے مصنف بھی تحریک ساز حیدر قریشی ہیں جن کی پہلے بھی تین کتابیں ''اردو میں ماہیا نگاری''، ''اردو ماہیے کی تحریک'' اور ''اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما'' شائع ہو چکی ہیں۔

معاف کیجیے میں اپنے موضوع سے بھٹک گیا ہوں۔امر یہ بھی ہے کہ پاکستانی نژاد حیدر قریشی کا ذکر آئے تو وسیع تر اور متنوع موضوعات پر اس کے کام کے تذکرے کے بغیر آگے جانا ممکن نہیں ہوتا۔اس مرتبہ جدید ادب ملا تو یہ پڑھ کر دکھ ہوا کہ ان کی بیگم اور وہ خود کئی بیماریوں میں مبتلا ہیں اور متعدد مرتبہ ہسپتال میں علاج معالجے کے لیے داخل رہ چکے ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ہسپتال کے بستر پر بھی انہوں نے اپنا علاج ادب کی تخلیق اور ''جدید ادب'' کی ترتیب سے کیا۔ایک دن عیادت کے لیے فون کیا تو انہوں نے بسترِ علالت سے نرس کے ذریعے کہلوایا کہ حیدر قریشی اس وقت ''غزل'' کہہ رہے ہیں، آپ سے بات نہیں کر سکتے۔میں نے عیادت کا پیغام

نرس کو لکھوا کر گویا ایک مشرقی رسم کی تکمیل کر دی۔اب ''جدید ادب'' کا شمارہ:۱۵ ملا تو اس میں حیدر قریشی کی ''کھٹی میٹھی یادیں'' پڑھ کر احساس ہوا کہ وہ بیماری کو بھگانے کے لیے ایک طرف ''جدید ادب'' کی ترتیب و تدوین کر رہے ہیں تو دوسری طرف غزل، نظم، ماہیا، افسانہ اور مضامین لکھ رہے ہیں اور بار بار یہ بھی کہہ رہے ہیں ''لبیک اللھم لبیک، گویا موت کے استقبال کے ساتھ زندگی کا عمل بھی جاری ہے۔میں گزشتہ دو برس کی ''شیاٹیکا درد'' سے عاجز آ گیا ہوں۔حیدر قریشی کے خواب اور زندگی کا عمل پڑھ کر مجھے بھی توانائی مل گئی ہے۔شکریہ حیدر قریشی! شکریہ!

''جدید ادب'':۱۵ کے مضامین کی طرف آیئے تو سب سے اہم مضمون اور بحث انگیز مضمون تو سید حسن جعفر زیدی کا نظریۂ پاکستان نظر آتا ہے جس میں پاکستان کے موجودہ بحران میں ''تحریکِ پاکستان'' کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔خادم علی ہاشمی نے الکندی کے حوالے سے ''رمز شناسی'' کی حقیقت تلاش کرنے کی کاوش کی ہے۔ڈاکٹر ارشد کمال نے غالبؔ کے کلام سے اس کا احساس کمتری تلاش کرنے کی کاوش کی ہے۔یہ مضمون بھی آپ کے فکر کو انگیخت دے سکتا ہے۔ڈاکٹر ارشد جمال سے اختلاف کا ذریعہ بھی نکل سکتا ہے۔مولانا ابوالکلام کی ششش جہت شخصیت کو عبدالرب استاد نے دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔صبیحہ خورشید، نورالہدیٰ اور کاوش عباسی نے معاصر ادب کے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔اس پرچے میں بھی ماہیا کی تحریک کا زاویہ موجود ہے۔

غزل کے باب میں میرا جی، ساقی فاروقی، ندا فاضلی، اور مظفر حنفی سے لے کر سعید خان، مسرت انجم اور نذر عباس تک موجود ہیں جن کے مطالعے سے گزشتہ ساٹھ ستر سال کی غزل کا ارتقاء مرتب کیا جا سکتا ہے۔اور ایک پیغام حیدر قریشی نے اپنی غزل میں دیا ہے کہ ''یارانِ تیز گام کہیں کے نہیں رہے''۔مولانا حالیؔ نے محمل کا تعاقب کرنے والوں کی جس تیز گامی کا ذکر کیا تھا حیدر قریشی نے اس تیز گامی کی ناکامی کا منظر دیکھا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے مطلع میں ''محمل'' کا ذکر نہیں ہے۔شبانہ یوسف اور ارشاد عرشی کے خصوصی مطالعے کے لیے ان کی زیادہ غزلیں شائع کی گئی ہیں۔

افسانے کے باب میں جوگندر پال (بھرم)، عبداللہ جاوید (آگہی کا سفر)، انور زاہدی (علمِ غیب)، فوزیہ مغل (دلال) اور ڈاکٹر بلند اقبال (چاند پر موت) سماجی حقیقت کو اپنی آنکھ سے دیکھتے اور نئے زاویے سے پیش کرتے ہیں۔نظم کے خصوصی مطالعے کے لیے انور زاہدی، تنہا تماپوری اور شبانہ یوسف کو خصوصی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ایک خصوصی گوشہ ایوب خاور کے لیے اور دوسرا صرف ماہیا نگاروں کے لیے پیش کیا گیا ہے۔''جدید ادب'' نے ایک گوشہ ڈاکٹر وزیر آغا کے لیے بھی پیش کیا ہے جس میں حیدر قریشی نے وزیر آغا کی دو طویل نظموں ''آدھی صدی کے بعد'' اور ''اک کتھا انوکھی'' کے بارے میں اپنے تجزیاتی مطالعے کے چند نکات پیش کیے ہیں اور یہ نظمیں پوری شائع کی ہیں تاکہ قاری اپنی رائے خود قائم کر سکے۔اب یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا پر یہ گوشہ چھپا تھا تو وزیر آغا صاحب حیات تھے اور وہ متوقع تھے کہ اگلے شمارہ نمبر ۱۶ میں وہ اپنی ان دو طویل

نظموں پر ''جدید ادب'' کے خوش فکر قارئین کے تبصرے اور تجزیے پڑھ سکیں گے لیکن موت نے انہیں مہلت نہ دی اور وہ ۷ستمبر ۲۰۱۰ء کو اس جہانِ فانی سے رحلت فرما گئے۔ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے جو کائنات کا تخلیق کار ہے۔ میں یہ سطور لکھ رہا ہوں تو ''جدید ادب'' کا شمارہ ۱۶ بھی آ گیا ہے اور یہ جنوری ۲۰۱۱ء کا شمارہ ہے۔ اس پرچے میں ایک اور خصوصی گوشہ وزیر آغا پر مرتب کیا گیا ہے لیکن آپ اسے گوشۂ تعزیت سمجھئے۔ اس میں منشا یاد، اکبر حمیدی، زاہدہ حنا، امجد اسلام امجد، افتخار نسیم، قاضی جاوید اور سرفراز سید سب نے آغا صاحب کو بعد از وفات یاد کیا ہے اور ان کی رحلت پر اپنے انفرادی غم اور اردو ادب کے اجتماعی نقصان کا ذکر کیا ہے۔ سب نے تسلیم کیا ہے کہ وزیر آغا کی وفات سے اردو دنیا ایک بہت بڑے تخلیق کار، دانشور، نظریہ ساز، شاعر اور انشائیہ نگار سے محروم ہو گئی ہے۔

''جدید ادب'' نے اس گوشے سے پوری دنیا کے ادیبوں کی تعزیت کا حق ادا کیا ہے۔ آخری بات ''جدید ادب'' ویب سائٹ www.jadeedadab.com پر ملاحظہ فرمائیے۔

ڈاکٹر انور سدید۔ لاہور

(مطبوعہ ہفت روزہ **ندائے ملت** لاہور۔ ۲۳ تا ۲۹ دسمبر ۲۰۱۰ء)

پہلے میں نے تعزیتی گوشہ پر نظر ڈالی، آپ نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تعزیتی تاثر، ترتیب میں سب سے پہلے شائع کیا ہے۔ آپ دونوں کا اپنا اپنا عمل قابل داد ہے۔ تعزیتی تاثرات کی فہرست کو بار بار پڑھ کر دیکھا...... صفحات ۸۷ تا ۹۴ کو الٹ پلٹ کر تلاش کرنے کے باوجود بھی شمس الرحمٰن فاروقی **(ا)** کا نام اور تاثر کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ جبکہ نارنگ جی نے اپنے تاثرات دو بار بھیجے ہیں اور آپ نے دونوں کو شائع بھی کیا ہے۔ فاروقی کی غیر موجودگی کو کیا نام دیا جائے؟!!! افسوس! حیرت!!

آج کل اردو میں دو دو بڑے گروپ بن چکے ہیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ آپ کسی بھی گروپ سے وابستہ نہیں ہیں۔ آپ کی یہ غیر جانبداری قابل مبارکباد ہے۔

اس بار طباعت کی غلطیاں بہت زیادہ ہیں۔ میری نظم ''بہتا قصہ'' میں ''پھر اپنی گرمی سے خود کو بھاپ بنانا'' خود ''غلط چھپ گیا ہے۔ ''مجھ'' ہونا چاہئے۔ اسی طرح نظم ''اے اُحد'' میں

''ہائے مصعب ناز پروردہ جوان جن کے پیراہن کا چرچا، چار سوٗ''

آج کھیل کا ادھورا سا کفن'' ہونا چاہئے۔

ان غلطیوں کے علاوہ اور چار نظموں میں معمولی سی غلطیاں ہیں، جنکی قارئین کرام خود اصلاح کر لیں گے۔

اس بار کا شعری حصہ بہت ہی جاندار ہے ایوب خاور کی پہلی نظم کے بعد ندا فاضلی کی نظم حاصل شمارہ ہے۔ پروین شیر، افضل چوہان، قاضی اعجاز محور، فرحت نواز، فہیم شناس کاظمی اور خرم خرام صدیقی کی بعض نظمیں بار بار پڑھنے پر اکساتی ہیں۔

ڈاکٹر رضیہ حامد کا گوشہ، بہت ہی خاص ہے۔ آپ نے کافی اہم مواد جمع کر دیا ہے۔ مبارکباد کتابوں پر آپ کے تبصروں کا انداز بتاتا ہے کہ آپ نے ہر کتاب کو پڑھ کر تبصرہ کیا ہے۔ ''جدید ادب'' میں شائع ہونے والا مواد اور اس کے معیار کو اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور نے بھی تسلیم کر لیا ہے۔ مبارکباد۔ پندرہ صفحات پر مشتمل ''زندگی در زندگی'' (کھٹی میٹھی یادیں) اپنا ایک مخصوص انداز رکھتی ہیں۔ آپ کی نثر کا جادو کہیں مزاح، کہیں طنز، کہیں شوخی اور کہیں پوری سنجیدگی کو اجاگر کرتا ہے، گیان اور معرفت کی باتیں روح اور جسم کے مسائل، ہندو میتھالوجی میں مادری نظام کے اثرات کی وجہ سے دیوتاؤں کے ساتھ دیویوں کا تصور۔ پچھلے جنم کے راز، انسان پر موروثی اثرات۔ خواب اور تعبیر جیسے موضوعات کے علاوہ یہ چند جملے ملاحظہ کیجئے۔

۱) ''پاکستان میں آج کل صدر مملکت کے ساتھ مختلف ادارے اور پارٹیاں مل کر جو کچھ کر رہی ہیں اس کے بعد تو لفظ صدر سے ہی وحشت ہونے لگی ہے۔ چاہے وہ کسی ادبی نشست کا صدر ہی کیوں نہ ہو''۔

۲) ''خصوصاً نیند میں ہی شوگر لیول اتنا گر جائے تو بندہ سویا ہوا ہی آگے نکل جائیگا''۔

۳) ''ڈاکٹر ویسنا'' بلڈ پریشر چیک کرتے ہوئے بیڈ پر بہت زیادہ جھک آئی تھیں، شاید اسی لئے بلڈ پریشر 120 کی بجائے 140 ہو گیا تھا۔

۴) نیپالی ڈاکٹر مایا ''جو ابھی تک مسکراہٹ میں بھی سنجیدگی ظاہر کر رہی تھی۔ اب زور سے ہنسنے لگی گویا میرے حصے کا بھی ہنس دی''۔

خصوصاً آپ کی یادوں میں نثری تحریر کی انفرادیت ابھر کر بار بار اس تحریر کو پڑھنے پر اکساتی ہے۔ واہ...... زندہ باد!!! ڈاکٹر انور سدید نے پروین شیر کے مرکزی موضوع ماں کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عبدالرب استاد نے وزیر آغا کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے، اپنے مخصوص انداز کا کمال کر دکھایا ہے۔

تنہا تماپوری (تماپور)

(ا): تعزیتی تاثرات میں جن دوستوں نے وزیر آغا صاحب کی وفات پر مجھ سے تعزیت کی، دراصل ان سب کا یہ احساس ہے کہ مجھے آغا جی سے کوئی خاص ادبی نسبت ہے، وگرنہ عمومی طور پر تو ایسی تعزیت کا متعلقہ افرادِ خاندان کے ساتھ ہی کیا جانا بنتا ہے۔ سو جن احباب اور دوستوں نے مجھے ایسا کوئی تعزیت نامہ نہیں بھیجا، وہ اپنی جگہ حق بجانب ہیں۔ ان میں سے کسی سے گلہ کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ ہاں جنہوں نے مجھ سے تعزیت کی انہوں نے مجھے عزت بخشی کہ مجھے آغا جی کے خاندان (ادبی خاندان) کا فرد شمار کیا۔ سو ان سب کا شکر گزار ہوں۔ آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ ہر طرح ہمت افزائی کرتے رہتے ہیں، جو مجھے ادبی کاموں میں متحرک رکھتی ہے۔

(ح۔ق)